

**GUILLERMO GRAETZER**

# **LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA**

**Guía práctica a la composición e improvisación instrumental  
y un apéndice con 8 pequeñas piezas ilustrativas**

**RICORDI**





# **GRAETZER**

## **LA MUSICA CONTEMPORANEA**

Guía práctica a la composición e  
improvisación instrumental y un  
apéndice con ocho pequeñas  
piezas ilustrativas

**RICORDI**

## Prefacio

Es objetivo de este manual capacitar al alumno para crear y pensar musicalmente en un lenguaje contemporáneo. Constituye una iniciación a la composición del siglo XX al exponer en forma sintética y simplificada las técnicas fundamentales en uso. Enfoca especialmente la improvisación en el piano por ser un instrumento muy apropiado para el trabajo melódico, armónico y contrapuntístico. Sin embargo, numerosos ejercicios pueden ser llevados sin dificultad a otro medio sonoro o sirven de base para ejercitarse en el proceso reflexivo, propiciando su fijación a través de la escritura.

Desde el punto de vista estilístico se ofrece al alumno el conocimiento de las principales concepciones armónicas, melódicas, rítmicas y timbricas que surgieron desde el principio del siglo (después de Debussy) hasta la época actual. No obstante, el ordenamiento del material en este volumen responde más bien a un criterio didáctico que al devenir cronológico de los estilos y técnicas, ya que es evidente que aquello que pueda ser fácil desde un punto de vista instrumental, no siempre lo es en cuanto a la maduración requerida para determinado problema de composición. En consecuencia, para cada técnica de composición explicada se ofrecen ejercicios y ejemplos de variada dificultad pianística. De tal modo, el maestro que guía el aprendizaje elegirá la ejercitación correspondiente al nivel de capacitación de su alumno.

Los ejemplos, frecuentemente inconclusos, ofrecen sólo algunas de las incontables posibilidades de elaboración. No tienen que ser tocados (o aprendidos) por el alumno, ya que presentan, a veces, considerables dificultades de lectura. También es sabido que, al improvisar de un modo no intelectual, surgen a menudo pasajes cuya notación gráfica resultaría bastante difícil. Se deja, pues, a criterio del profesor el hacer oír o hacer tocar al alumno estos ejemplos, o, inclusive, el no presentárselos para no condicionar su imaginación.

En cambio, las pequeñas piezas contenidas en el apéndice, gracias a su estructura fácilmente analizable, pueden servir de una más elaborada ilustración de los diversos estilos.

Este manual puede emplearse como complemento a la capacitación técnico-instrumental para alumnos de piano u órgano de todos los niveles, con ciertas modificaciones efectuadas o superadas por el profesor. Desde luego, deberá hacerse una selección de los ejercicios más apropiados para cada caso. Trabajado el libro en su totalidad constituye una guía teórico-práctica del estudiante, ya sea de composición, de pedagogía o de historia y estética de la música.

En vista de que el compositor actual muestra una creciente inclinación hacia la participación del intérprete en el proceso creador, se estime importante que éste se ejercite en las nuevas técnicas para poder cumplir con las exigencias que implica este nuevo papel. La llamada música aleatoria (la palabra se deriva del latín "alea", dado, o sea "lo casual") rescata para la actividad musical la capacidad de creación espontánea que ha sido dominio de todo artista hasta aproximadamente la primera mitad del siglo pasado y que perdura en Occidente solamente en algunas formas de la música popular, por ej.: el jazz.

La improvisación requiere como base de la acción intuitiva, el conocimiento completamente incorporado y, por lo mismo, automatizado de un determinado lenguaje y un cierto dominio instrumental.

El educador se encontrará ante respuestas sensibles muy variadas por parte de los alumnos, al hacerles practicar los ejercicios contenidos en este libro. Es pues parte de su tarea el detectar dónde y cómo comenzar el estudio. Será importante también, que el alumno ejecute y escuche frecuentemente la nueva música para que este lenguaje sea absorbido por vía de la sensibilidad y de la sensorialidad.

Este libro exige una actitud creadora tanto del alumno como del maestro: el primero debe asumirla para adquirir un nuevo idioma, el segundo debe adquirirla a través de la constante elaboración de los variados modos de enfocar los diversos problemas.

Guillermo Graetzer

# INDICE DE TEMAS

	Pág.		Pág.
Bloques sonoros I -----	20	Nueva grafía musical I:	
Bloques sonoros II -----	59	Signos analógicos -----	26
Dodecafonía I -----	34	Grupos de sonidos -----	32
Dodecafonía II -----	37	Notación tradicional modificada -----	38
Dodecafonía III -----	52	Signos analógicos -----	44
Dodecafonía IV -----	65	Grupos de sonidos -----	51
Dodecafonía V -----	68	Notación tradicional modificada -----	53
Apéndice N° III, IV y V		Notación tradicional modificada -----	56
Elaboración de un modelo -----	53	Notación tradicional modificada -----	58
Estudios de sonoridad I -----	15	Notación tradicional modificada -----	59
Estudios de sonoridad II -----	22	Notación tradicional modificada -----	61
Estudios de sonoridad III -----	55	Nueva grafía musical II: Signos analógicos --	63
Estudios de sonoridad IV - Resonancias -	56	Nueva grafía musical III: Signos analógicos -	70
Estudios de sonoridad V - Resonancias -	58	Nueva grafía musical IV: Signos analógicos -	73
Apéndice N° VIII		Nueva grafía musical V: Signos varios -----	75
Forma de rondó -----	38	Apéndice N° VIII	
Heterofonía -----	18	Parafonía -----	15
Apéndice N° VI		Polifonía -----	64
Homofonía -----	39	Politonalidad I -----	23
Inversión I -----	29	Politonalidad II -----	24
Inversión II -----	31	Politonalidad III -----	46
Inversión en Dodecafonía V -----	68	Ritmo aleatorio -----	61
Apéndice N° VII		Series rítmicas -----	72
Modos I -----	7	Trabajo aleatorio I -----	32
Modos II -----	10	Trabajo aleatorio II -----	44
Modos III -----	12	Trabajo aleatorio III -----	51
Modos IV Sintéticos y submodos -----	27	Trabajo aleatorio IV -----	67
Monofonía -----	14	Trabajo con intervalos I -----	13
		Trabajo con intervalos II -----	44
		Trabajo con intervalos III -----	48
		Trabajo con intervalos IV -----	50
		Trabajo con intervalos V -----	51
		Apéndice N° I y II	



## TERMINOS Y SIMBOLOS GRAFICOS UTILIZADOS EN ESTA OBRA












	Pág.
Aleatorio .....	2, 26, 44, 51, 63, 70, 73, 75
Antecedente .....	14
Armónicos .....	56
Banda de frecuencias (Cluster) .....	56, 58, 59
Bloque sonoro .....	20, 59
<b>Cluster</b> (Ver: Banda de frecuencias)	
Consecuente .....	14
Contrapunto .....	64
Densidad .....	55
Dodecafonía .....	34, 37, 52, 65, 68, Apéndice III y IV
Escritura proporcional .....	61
Estructura .....	14
Forma abierta y cerrada .....	51
Forma binaria y ternaria .....	14
Forma de rondó .....	38
Giro melódico .....	79
Heterofonía .....	18, Apéndice VI
Homofonía .....	39

### Intervalos originales e intervalos complementarios (Inversiones)

Originales		Complementarios
primera o unísono	0	12 octava
segunda menor	1	11 séptima mayor
segunda mayor	2	10 séptima menor
tercera menor	3	9 sexta mayor
tercera mayor	4	8 sexta menor
cuarta justa	5	7 quinta justa
cuarta aumentada	6	6 quinta disminuida o cuarta aumentada
o quinta disminuida		
quinta justa	7	5 cuarta justa
sexta menor	8	4 tercera mayor
sexta mayor	9	3 tercera menor
séptima menor	10	2 segunda mayor
séptima mayor	11	1 segunda menor
octava	12	0 primera o unísono

*Obsérvese que el intervalo 6 es eje de simetría por cuanto es el único que divide la octava en dos partes iguales.*

	Pág.
Inversión	29, 31, 68, Apéndice VII
Línea: Sonido largo	63
Métrica variable	72
Mixtura	15
Modos antiguos	7, 10, 12
Modos sintéticos	14, 27
Módulo (Ver "estructura")	44, 51
Monofonía	14
Movimiento contrario, oblicuo, paralelo	12, 20, 50
Nota pedal	7, 10, 23, 29
O, I, R, RI (Serie dodecafónica Original, Invertida, Retrograda, Retrograda Invertida)	68, 72, Apéndice III
Ostinato	10, 24, 39, 46
Parafonía	15
Paralelas	12, 15, 20, 50
Polifonía (Contrapunto)	64
Politonalidad	23, 24, 46
Punto: Sonido breve	63
Registro	13, 15
Resonancia	56, Apéndice VIII
Serie (ver "Dodecafónica" y O, I, R, RI)	
Serie rítmica	72
Submodo	27
Timbre	15
 Pedal derecho	22
 Pedal izquierdo	Apéndice VIII
 Nota sin especificar duración exacta	44, 53
 Nota larga	38, 50, 51, 53, 56, 58, 61
• (Punto: sonido breve)	63
— (Línea: sonido largo)	63
◊ (Bajada silenciosa de la tecla)	58

	Pág.
 (fppp)	75, Apéndice VIII
	Mordentes ----- 73
	Trino ----- 73
	Bloques sonoros breves ----- 70
	Bloques sonoros largos ----- 70
	Glissando ----- 70
	Arpeggio ----- 73
	Lineas melódicas ----- 26, 70, 73
	Lo más rápido posible ----- 58, 59, Apéndice VIII
	Accelerando, ritardando ----- 70, Apéndice VIII
	Bandas de frecuencias ----- 59, 61
	Oden y duración ad lib. ----- 32, 51, 61
	Sonidos muy agudos o muy graves ----- 75
	Prolonga la nota en un cuarto de su valor --- Apéndice IV



## MODOS I

Bajo este término se presentan en este manual escalas diferentes de nuestras escalas mayor y menor. Entre otros han tenido especial relevancia para la música occidental los llamados modos antiguos o eclesiásticos que figuran a continuación.

Dórico (escala menor antigua con el 6º grado ascendido).

Frigio (escala menor antigua con el 2º grado descendido, frecuente en la música popular española)

Tónica o centro tonal

Transportado a Do

Grados característicos

Lidio (escala mayor con el 4º grado ascendido).

Mixolidio (escala mayor con 7º grado descendido).

Eólico (escala menor antigua)

Locrio (escala menor antigua con el 2º y 5º grados descendidos).

Jónico (esta modo, por corresponder a la escala mayor, no es apropiado para los ejercicios de esta sección)

### Ejercicios melódicos basados sobre una nota pedal

Bajo este término se entiende un sonido prolongado, tanto en el bajo como en registros superiores, que tiene función de acompañamiento.

Dado que el sonido del piano se apaga rápidamente, es conveniente desarrollar técnicas adecuadas para dar la sensación de la prolongación deseada.

#### Ejemplos de notas pedal (tónica):



Al improvisar, hacer girar las melodías alrededor de la tónica, frecuentando los grados característicos para cada modo.

#### Ejemplo en modo dórico:

## Ejemplo en modo lidio

La nota pedal está encima de la melodía.

## Allegretto

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system is marked 'cantabile'. The second system is marked 'cresc. f.'. The music is in a 2/4 time signature and features a melody in the right hand and a pedal point in the left hand.

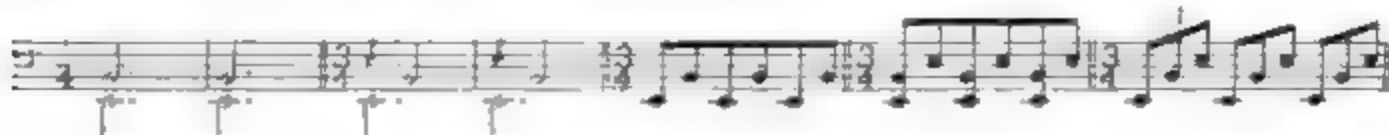
La nota pedal puede ornamentarse de muy variada manera, para los que se inician en esta técnica es recomendable el empleo de bordaduras o apoyaturas breves

The first example, labeled 'Bordaduras', shows a Dorian mode scale with various ornaments. The second example, labeled 'Apoyaturas', shows a Dorian mode scale with short ornaments. Both examples are in a 2/4 time signature.

## MODOS II

A la nota pedal sobre la tónica pueden agregarse otras colocadas encima de ella. Desde tiempos remotos (por ej. en la gaita) la 2ª nota pedal se ejecuta a distancia del intervalo 7 (quinta justa) de la inferior.

## Ejemplos



con aplicación de ornamentos (bordaduras)



Los últimos ejemplos se asemejan al 'ostinato'. Este término se aplica a una estructura rítmica, melódica y/o armónica que se repite sin modificación.

## Ejemplo en modo frigio

## Energico







Possibilidades de transformar el trozo precedente

- a) ejecutar la melodía en otro registro
- b) transportarlo por el intervalo 4 para abajo, así el Do constituirá la tónica (ver en 'Modos I' e. frigio transportado).
- c) inventar otro pedal doble.

- d) Inventar un pedal triple, por ej.



- e) ejecutar todo el trozo en otro modo, por ej. en el lidio a partir del Fa  
Para este fin se lo transporta más arriba, empezando con el Fa en ambas manos y ejecutando solamente en las teclas blancas. Luego pueda procederse a la inversa, comenzando con el Re y ejecutando el trozo en el modo dórico.

## MODOS III

Partiendo de la práctica del pedal doble pueda desarrollarse un acompañamiento más libre  
 En el ejemplo siguiente se usa el intervalo 7 (quinta justa) Al subir o bajar en paralelas debe evitarse  
 Si-Fa ya que corresponde al intervalo 6 (quinta disminuida)

Modo mixolidio

**Allegro moderato**

Ejemplo basado en un acompañamiento de paralelas formadas por los intervalos 15 y 16 (décimas)

Modo locrio

**Allegretto**

BA 13207

BA 13207

## TRABAJO CON INTERVALOS I \*

### Intervalo I (semitono)

Improvisar melodías usando para cada sección formal únicamente dos sonidos diferentes y a distancia de un semitono

Entre sección y sección intercalar una o varias veces el siguiente bloque sonoro:\*\*



Tanto este bloque como la melodía pueden ser ejecutados en cualquier registro (altura del teclado) y tanto el "tempo" como la ritmización son libres

#### Ejemplo

#### Tempo libre

The musical score example is composed of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a melody starting on B-flat. It includes dynamics like *p* and *pp*. The second staff features *accelerando*, *ritard*, and *a tempo* markings, with dynamics *mf* and *p*. The third staff continues with *pp*, *mf e non legato*, and *a tempo* markings. The fourth staff includes *f* and *a tempo* markings. The fifth staff has *pp e leggiero*, *f*, and *ritard* markings. The sixth staff concludes with *p* and *rit* markings.

\* En este manual se aplica para los intervalos una nomenclatura de números usada especialmente en la música serial y diferente a la tradicional. En ella el número indica la real distancia intervalica expresada en semitonos por ej. Do-Do# o indistintamente Do-Do\$ corresponden al intervalo 1, Do-Fa\$ o Do-Sol\$ al intervalo 6 (véase el cuadro completo en el Índice de términos o símbolos gráficos).

\*\* Ver página 27


\*\*\* La énteración afecta sólo a la nota que la sigue y a sus repeticiones inmediatas.

## MONOFONÍA

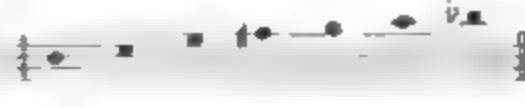
Se denomina así aquel estilo de música "que comprende una sola línea melódica sin partes adicionales o acompañamiento" (W. Apel Harvard Diccionario de la Música)

Inventar melodías, utilizando los siguientes modos no tradicionales ("modos sintéticos")


a) mano derecha



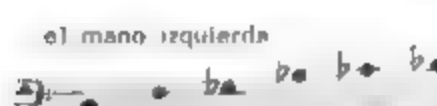
b)




d)



e) mano izquierda



f)



Ejemplo (sonidos correspondientes al modo a)



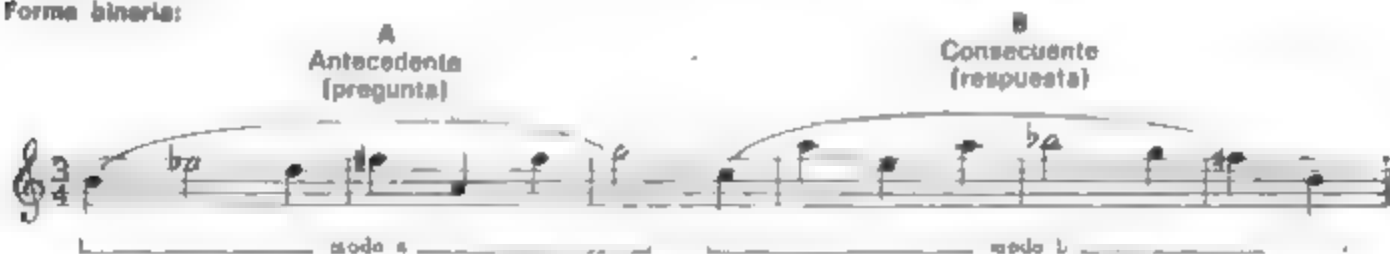
Improvisar breves estructuras (formas) compuestas por dos o tres subfrases

Ejemplo:

Forma binaria:

A Antecedente (pregunta)

B Consecuente (respuesta)



modo a modo b


Conviene tomar el material sonoro de 2 modos diferentes a fin de enriquecer la melodía. El consecuente debe contener elementos rítmicos y/o melódicos del antecedente

Forma ternaria:

A'

B (contraste melódico)

A'



modo a modo c modo a



# ESTUDIOS DE SONORIDAD I

(aplicado especialmente al piano u órgano)

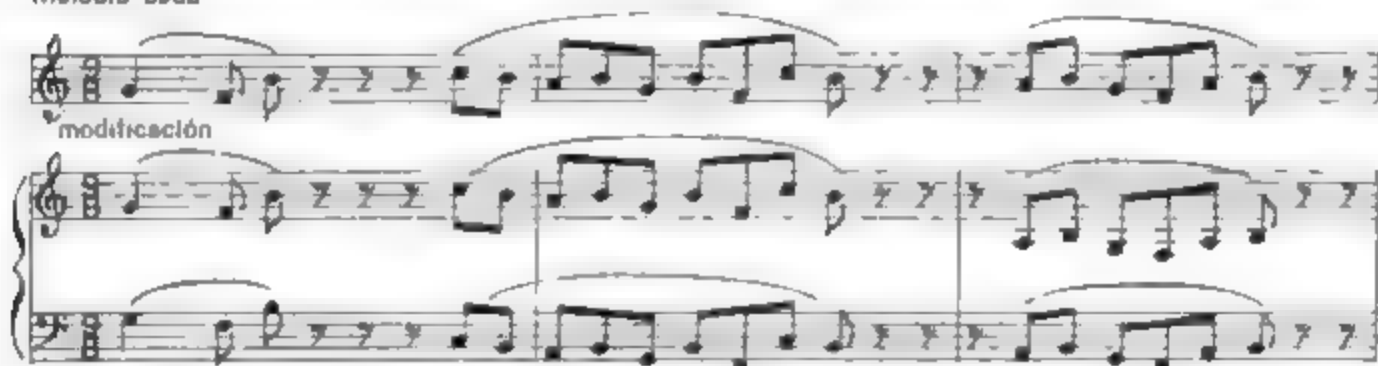
## PARAFONÍA

El término "Parafonía" si bien de muy antigua data, ha sido usado nuevamente por Fritz Reusch en su libro "Elementares Musikschaffen" (Creación musical elemental), Ed. Schott-Mainz para designar un estilo de textura caracterizado por la conducción paralela de las voces

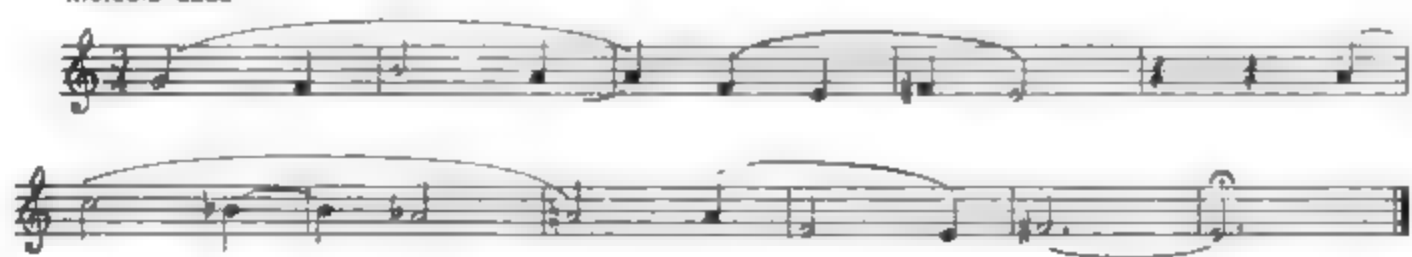
Modificar el timbre de melodías mediante duplicaciones en diferentes registros

### Ejemplo

#### Melodía dada



#### Melodía dada



### Ejercicios:

- 1) Aplicar este procedimiento a las melodías creadas según se indica en la sección "Monofonía" (pág. 19)
- 2) Improvisar melodías nuevas procediendo de la misma manera.

Duplicar melodías en diferentes intervalos, formando "mixturas dobles (conducción paralela de voces)

Ejemplo

The image displays a musical score example for parallel voice leading, showing a melody and its duplications at various intervals. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) and is divided into two systems by a vertical dashed line. The intervals are labeled as follows:

- Intervalo 4
- Intervalo 5
- Intervalo 6
- Intervalo 7
- Intervalo 8
- Intervalo 11
- Intervalo 15

The melody is written in the treble clef, and the duplications are written in the bass clef. The intervals are indicated by the vertical distance between the notes of the original melody and the duplicated notes. The score is written in 4/4 time, and the key signature has one flat (B-flat).

## Ejemplos de mixturas triples y cuádruples.

The image displays musical notation for various chord mixtures, organized into two main sections separated by a dashed line. The top section contains six staves, each illustrating a different type of mixture with a label below it:

- Intervalos  $\frac{3}{4}$  [acordes mayores]
- Intervalos  $\frac{5}{3}$  [acordes mayores de sexta]
- Intervalos  $\frac{3}{5}$  [acordes menores de cuarta y sexta]
- Intervalos  $\frac{5}{3}$  [acordes de cuartas superpuestas]
- Intervalos  $\frac{3}{7}$
- Intervalos  $\frac{5}{7}$

The bottom section consists of two staves, each showing a piano accompaniment with a treble and bass clef. The notation includes various chords and intervals, with some notes marked with accidentals (sharps and flats) and slurs indicating phrasing or articulation.

Inventar melodías, anotándolas eventualmente, y aplicar luego mixturas a las mismas

## HETEROFONÍA

Elaboración que requiere como mínimo 2 voces se superpone a una melodía básica otra, que es una variante de la misma. Esta técnica practicada desde tiempos inmemoriales en todo el mundo y en especial en Oriente adquiere un nuevo significado en la música culta del siglo XX.

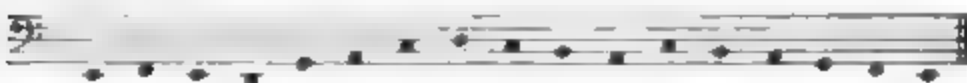
A continuación aparece ejemplificada en su forma más simple.

### Melodías básicas modales

a) modo dórico



b) modo frigio



c) modo eólico

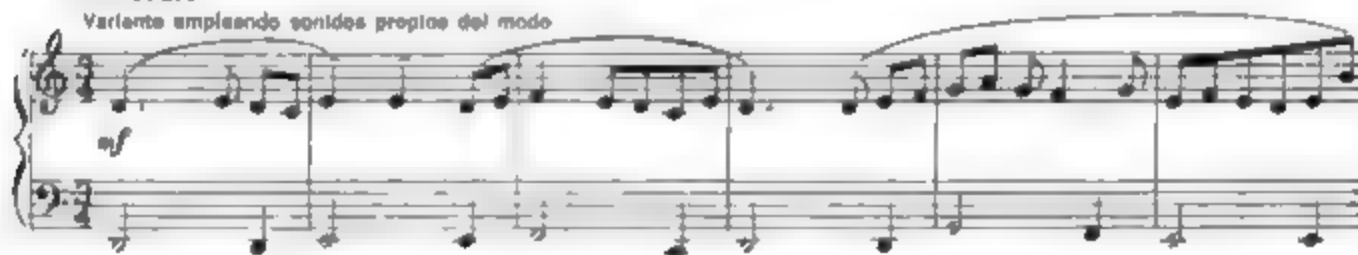


### Ejemplos

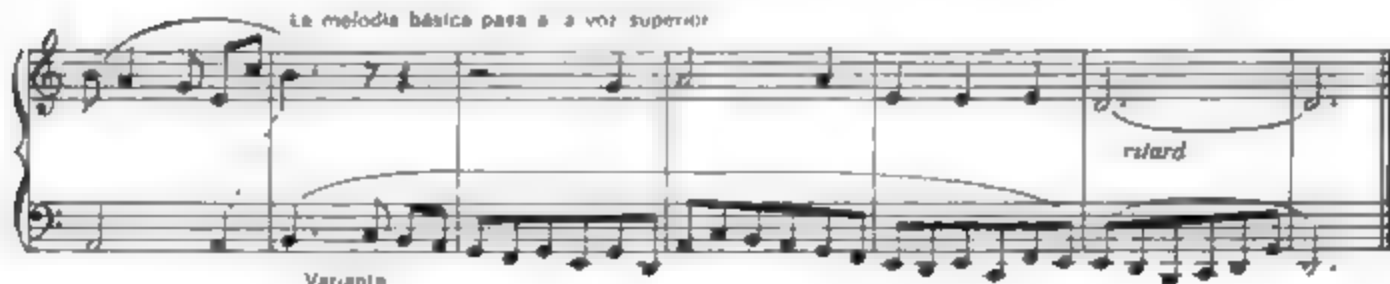
#### 1. Sobre la melodía básica a).

##### Moderato

Variente empleando sonidos propios del modo



Melodía básica





2. Sobre la melodía básica a).

## Modarato

### Varianza empleando sonidos de la escala cromática

Varianza empleando sonidos de la escala cromática



This musical score is for a piano exercise. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (f) dynamic marking. The melody in the treble staff is characterized by chromatic movement, with notes often beamed together in eighth or sixteenth notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with single notes. The piece is divided into measures by vertical bar lines.

Melodia básica

The image shows a musical score for a piece with two parts: 'Metodica basica' and 'Variaria'. The 'Metodica basica' part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of quarter notes. The 'Variaria' part is written on a single staff with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of quarter notes. The score is written in a simple, clear style, with notes and rests clearly visible. The title 'Metodica basica' is written above the first staff, and 'Variaria' is written below the second staff. The score is divided into two measures by a double bar line.

3. Una manera diferente de elaboración heterofónica en la cual la melodía aparece con valores irregulares

### Rubato

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piano part features a prominent melody in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc." and "p".

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final whole note. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with whole and half notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**Melodias bialiae eremitionae**

Exercise d) is a musical score for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half), Bb3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), C3 (half). The notes are written on the staff with appropriate accidentals (B-flat and F-flat) and rests.

[illegible][illegible]

\* La alteración afecta sólo a la nota que le sigue y a sus repeticiones inmediatas.

## BLOQUES SONOROS I

Con el término **bloque sonoro** se designa cualquier formación de por lo menos 3 sonidos superpuestos. En cada ejercicio emplear sólo un tipo de bloques los movimientos melódicos y rítmicos de cada mano son libres, limitándose a las teclas blancas.

Como ejercitación previa es aconsejable practicar las tres formas de movimiento entre ambas manos:

a) oblicuo  (una mano mantiene un bloque o lo repite, la otra asciende o desciende)

b) paralelo  (ambas manos ascienden o descienden sin modificar la distancia entre ellas)

c) contrario  (las manos se alejan o se acercan una respecto a la otra)

Bloques sonoros a emplear

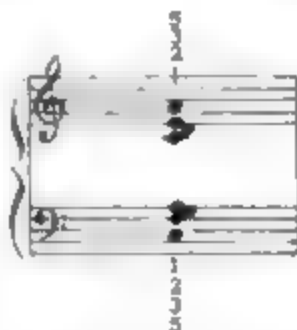
de 3 sonidos



de 4 sonidos



Se puede ejecutar en la izquierda la inversión del bloque establecido para la derecha en este caso se usan en ambas manos los mismos dedos, por ej.:



## Ejemplo

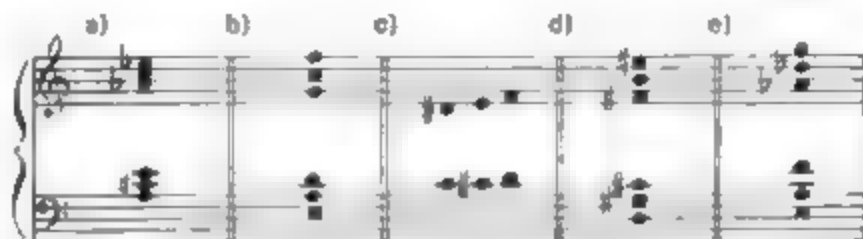
Allegro

The image shows a musical score for piano, marked 'Allegro' and 'f' (forte). The score consists of two systems. The first system has a treble and bass staff with a 4/4 time signature. The treble staff has a '2' above the first measure and a '4' above the second measure. The bass staff has a '3' above the third measure. The second system also has a treble and bass staff. The treble staff has a '4' above the first measure. The bass staff has a 'f' above the first measure. Below each system are two horizontal lines representing a graphic representation of the sound blocks.

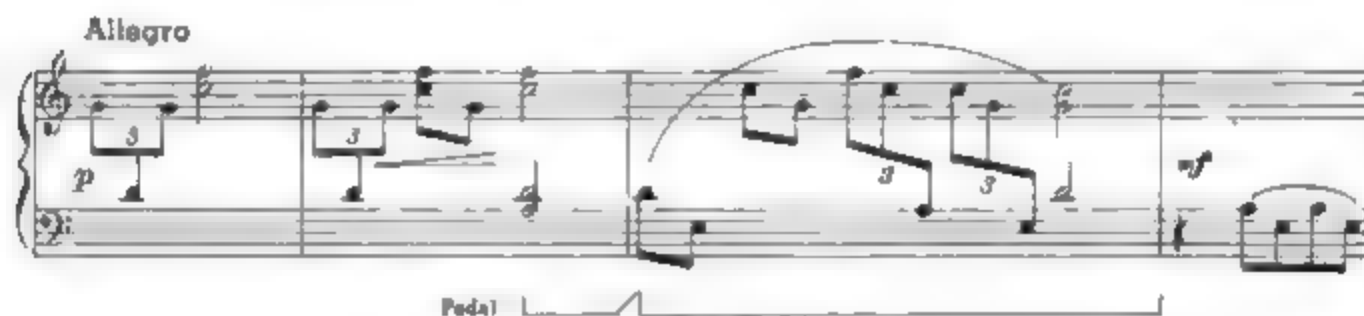
Ejecutar el mismo ejemplo aplicando distintas formaciones de bloques sonoros observando la representación sintética del movimiento

## ESTUDIOS DE SONORIDAD II

Emplear las 6 notas indicadas en cada esquema tanto en forma melódica (horizontal) como armónica (vertical). Usar mucho el pedal, también al tocar las notas en forma sucesiva, mezclando así los planos horizontal y vertical.



Ejemplo usando los sonidos del esquema b)



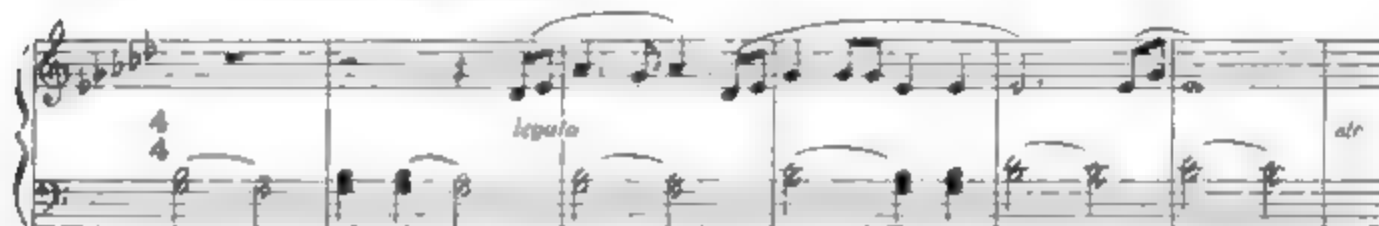


## POLITONALIDAD 1

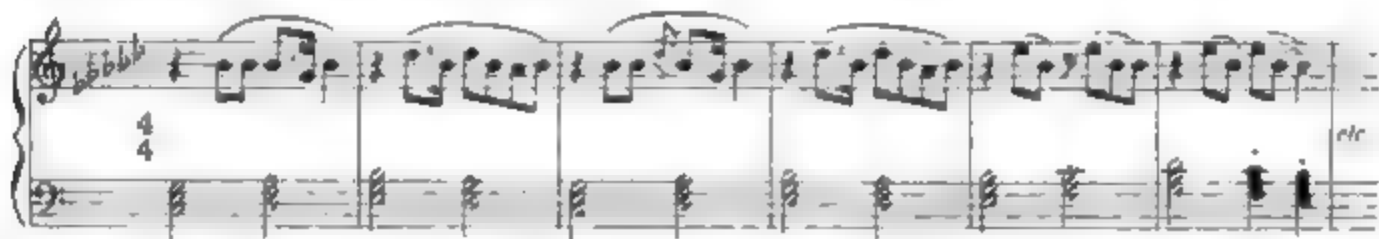
Significa superposición de diferentes modos o tonalidades

En los ejemplos siguientes una mano ejecuta solamente sobre teclas negras mientras que la otra lo hace sobre teclas blancas

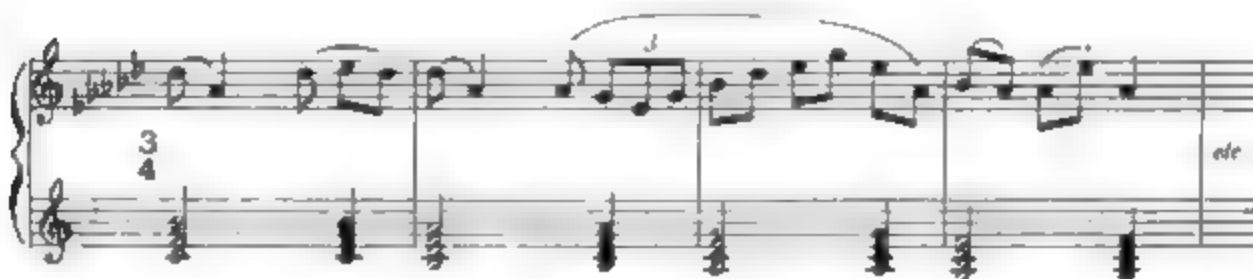
a) la izquierda emplea sólo terceras



b) la izquierda emplea bloques sonoros (triadas)

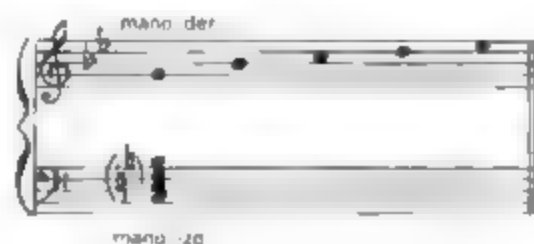


c) la izquierda emplea bloques sonoros (políadas, bloques con más de tres sonidos, en este caso "acordes de séptima").



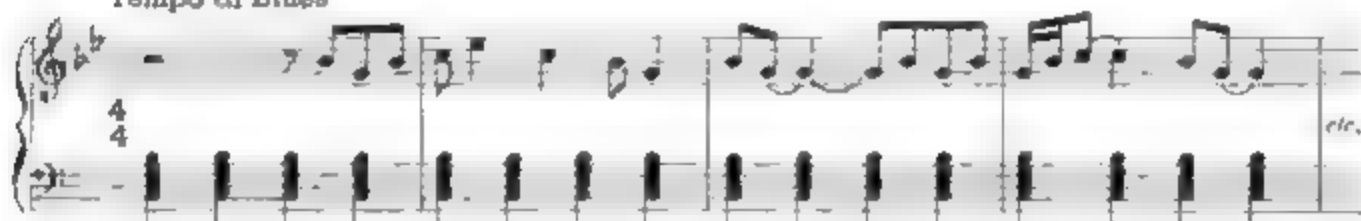
## POLITONALIDAD II

En el ejemplo siguiente se combinan los modos mayor y menor. La izquierda ejecuta notas pedales cuádruplas (bloques sonoros)

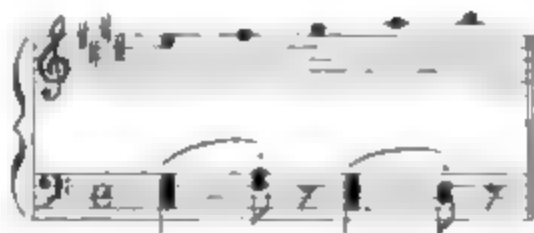


Ejemplo

Tempo di Blues

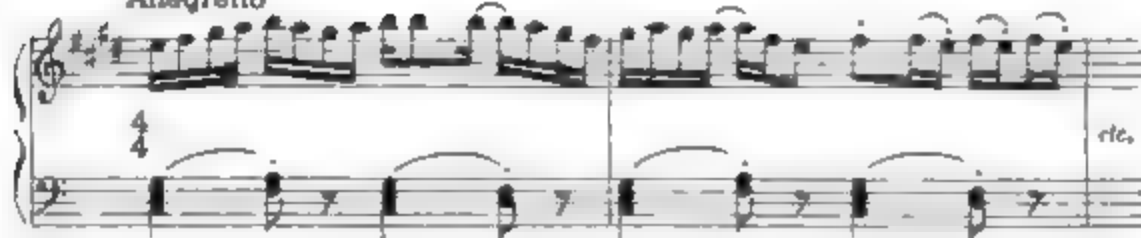


En el siguiente ejemplo están superpuestas las tonalidades de Do mayor y Mi mayor. El acompañamiento consiste en un ostinato (figura que se repite incesantemente)

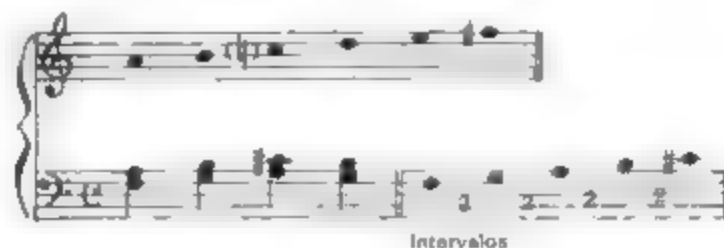


Ejemplo

Allegretto



En la mano derecha se presenta el modo dórico transportado a La, en la izquierda un ostinato en un modo mayor-menor mixto, también con tónica La. Obsérvese que los sonidos de este ostinato corresponden a la escala de tonos enteros (modos I de Messiaen; ver Modos IV pág. 37)



### Ejemplo

#### All.<sup>o</sup> moderato

(b)

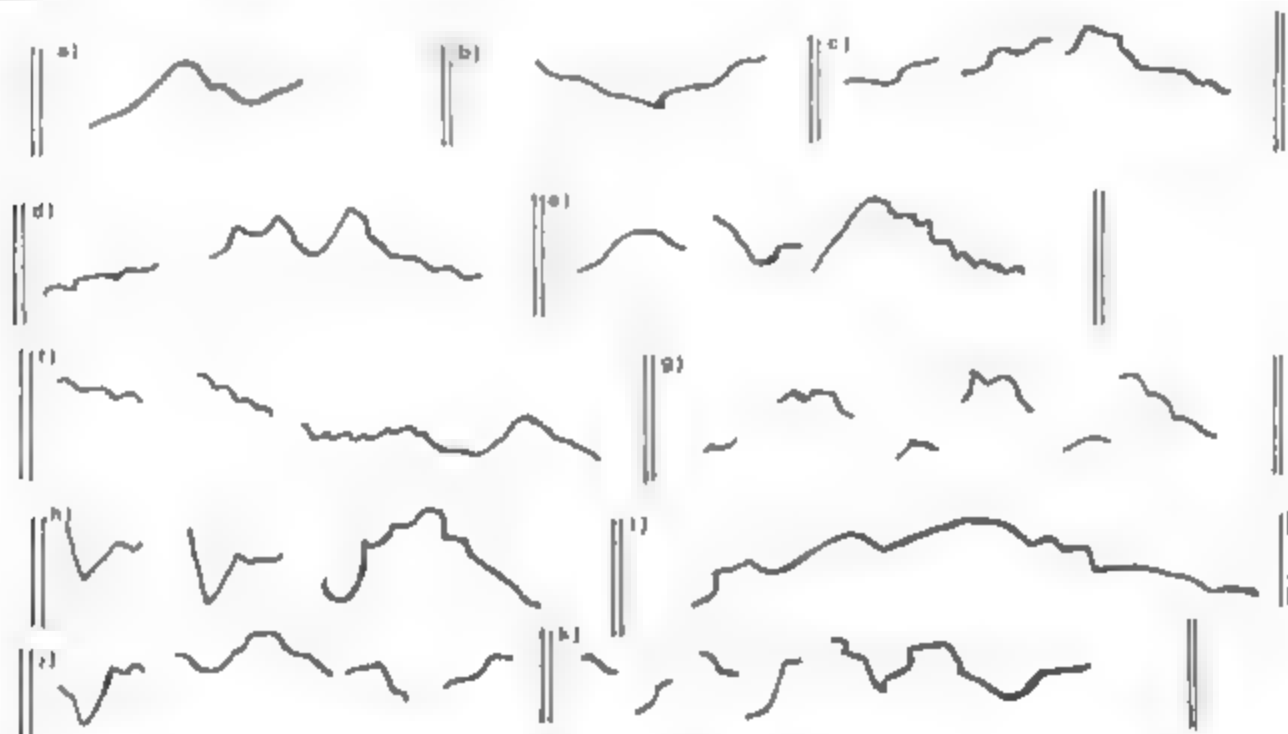
rit.

## NUEVA GRAFÍA MUSICAL I

### Signos analógicos para la realización de acciones en forma aleatoria

Desde siglos atrás se emplean en la escritura musical diversos signos cuya ejecución no es estricta o precisa ofreciendo así al intérprete una cierta libertad y de este modo, una colaboración creadora. Los signos usados en el Barroco para los ornamentos pertenecen a este especie, pues mediante su grafía analógica sugieren la realización en mayor o menor grado libre de determinadas acciones. Los compositores actuales que pretenden liberar al intérprete de su rol semipasivo de mero 'reproductor' han elaborado para tal fin una nueva grafía que es más bien una escritura de intenciones. La interpretación varía de persona a persona y de ejecución a ejecución. A continuación se presenta una forma de grafía para líneas melódicas.

Inventar melodías cuyos ascensos y descensos correspondan aproximadamente a las líneas-modelo dibujadas.



Usar los modos antiguos (ver Modos I pág. 9) o la escala cromática de Fa a Fa $\sharp$  con tónica en Fa:



Posibles ejecuciones de a)



Posibles ejecuciones de e)



## MODOS IV

Inventar melodías en los 7 modos "sintéticos" que propone el compositor francés contemporáneo Olivier Messiaen

Si bien se encuentran aquí anotados de Do (tónica) a Do, la improvisación no tiene que limitarse a este ámbito, pudiendo excederlo por arriba o por abajo. El centro tonal es el primer grado de cada modo.

### Modos

Grados

Intervalos

Modo I (hexatónica de tonos enteros)

Modo II

Modo III

Modo IV

Modo V

Modo VI

Modo VII

Detailed description: The image displays the seven synthetic modes of Olivier Messiaen, numbered I through VII. Each mode is presented on a five-line musical staff in treble clef, starting on middle C (Do). The notes are represented by black dots. Below each staff, the intervals between consecutive notes are indicated by numbers (1 for a whole tone, 2 for a half tone). Mode I is labeled '(hexatónica de tonos enteros)'. Mode II is labeled '(hexatónica de semitonos)'. Mode III is labeled '(pentatónica de tonos enteros)'. Mode IV is labeled '(pentatónica de semitonos)'. Mode V is labeled '(pentatónica de tonos enteros y semitonos)'. Mode VI is labeled '(pentatónica de semitonos y tonos enteros)'. Mode VII is labeled '(pentatónica de tonos enteros y semitonos)'. The interval sequences are: I: 2, 2, 2, 2, 2, 2; II: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2; III: 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1; IV: 1, 1, 3, 1, 1, 1, 3, 1; V: 1, 4, 1, 1, 4, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1, 1; VI: 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1, 1; VII: 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 2, 1.

Al dominar bien un modo, aplicarlo a la invención de melodías según los modelos en "Nueva grafía musical I" (pág. 35)

Los 7 modos de Messiaen pueden ser transportados, igual que una escala mayor o menor a 12 alturas diferentes. Sirva como ejemplo la transposición del modo II un medio tono más alto.

Detailed description: This block shows the transposition of Mode II one half tone higher. The scale is written on a five-line musical staff in treble clef, starting on D (Re). The notes are represented by black dots. Below the staff, the intervals between consecutive notes are indicated by numbers: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2.



## INVERSIÓN I

Ejecutar una melodía y su inversión\* simultáneamente. Ambas manos, observando idéntica digitación, proceden en movimiento contrario (ver también pág. 91)

**Melodía**

a) mano der. b) c) d) e)

**Notes a emplear**

Intervalos 2 1 2 1 2 2 1 2 2 1 2 3 2 2 2 2 1 2 2 1

**Inversión**

mano izq.

Ejemplo de a)

Energico

En los siguientes ejercicios las melodías en movimiento contrario se ejecutan simultáneamente con notas pedales (sonidos mantenidos)

**Notes a emplear**

**Digitación**

\* Se distingue entre inversión tonal y real. La primera se emplea en la música basada en modos (antiguos, mayor y menor) modificándose los intervallos del original al invertirlos para adaptarlos al modo (por ej. Do-Mi-Sol, intervallos 4 y 3, se invierte en Sol-Mi-Do, intervallos 3 y 4, conservándose así la modalidad mayor).

La inversión real, en cambio, utilizada en la música basada en la escala cromática, en formaciones de modalidad ampliada (ver en los esquemas b y c) y en la pentatonía (ver los esquemas d y e y las págs. 31, 33 y 61) proyecta el original, con exactitud intervalica en la imagen invertida (Do-Mi-Sol, intervallos 4 y 3, dentro de un contexto cromático, se invierte en Sol-Mi-Do, intervallos 4 y 3).

En los ejercicios presentes se emplea la inversión real.



## Ejemplo:

**Allegro**

etc.

Notas a emplear

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

**Allegro**

etc.

Variantes:

- Tocar una o ambas manos en otros registros.
- Trocar la parte superior con la inferior cruzando las manos la derecha baja y la izquierda sube un 12 respectivamente.

## INVERSIÓN II

Inventar una breve frase tocándola con la mano derecha, luego repetirla en forma invertida con la izquierda. Obsérvese que la digitación de ambas manos es idéntica. Se recomienda al principio marcar las teclas a emplear (por ej.: con cintas de color).

Notas a emplear

a) mano der	b)	c)
Intervalos 1 1 2 1	1 3 1 1	4 2 1 3
mano izq.		

The diagram shows three musical exercises labeled a), b), and c). Each exercise consists of two staves: a right-hand staff (mano der) and a left-hand staff (mano izq.). Exercise a) shows intervals of 1, 1, 2, and 1 for the right hand, with corresponding fingerings (1, 1, 2, 1) for the left hand. Exercise b) shows intervals of 1, 3, 1, and 1 for the right hand, with corresponding fingerings (1, 3, 1, 1) for the left hand. Exercise c) shows intervals of 4, 2, 1, and 3 for the right hand, with corresponding fingerings (4, 2, 1, 3) for the left hand. The notes are placed on a grand staff with a treble clef for the right hand and a bass clef for the left hand.

Ejemplo de a)

Fluido y ligado

The diagram shows three musical examples of fluid and legato playing. Each example consists of two staves: a right-hand staff (mano der) and a left-hand staff (mano izq.). The first example shows a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The second example shows a key signature of two flats. The third example shows a key signature of one flat and ends with the word "etc.". The notes are connected by slurs, indicating a legato style.

## TRABAJO ALEATORIO I

### Grupo de sonidos

Los sonidos agrupados en un rectángulo pueden ser ejecutados en cualquier orden y ritmo y pueden repetirse cada uno o todos sin restricción.

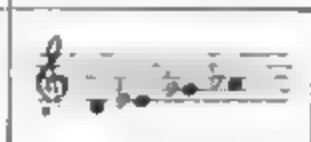
Si bien las posibilidades de combinación contrapuntística entre dos esquemas son múltiples, se sugiere iniciar la ejercitación ejecutándolos en forma alternada y empezando con la mano que figura en primer término.

### Esquemas

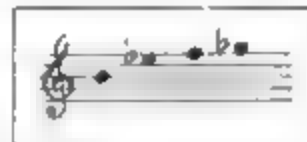
a) mano der.



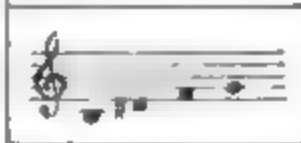
mano izq.



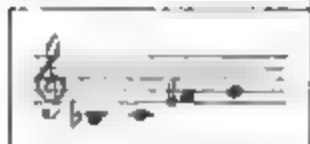
b)



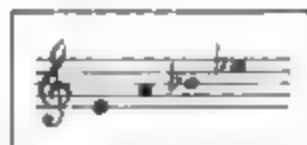
c)



d)



e)



## Ejemplo sobre el esquema a)

## Diálogo

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat). The score is marked with various dynamics and articulations:

- System 1:** Starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff has a *mf* dynamic. The second staff has a *f* dynamic. The system ends with a *mf* dynamic.
- System 2:** The first staff has a *f* *enérgico* dynamic. The second staff has a *p* dynamic. The system ends with a *f* dynamic.
- System 3:** The first staff has a *mp* dynamic. The second staff has a *mp* dynamic. The system ends with a *p* dynamic and a *rit.* marking.
- System 4:** The first staff has a *mp* dynamic. The second staff has a *mp* dynamic. The system ends with a *rit.* marking.
- System 5:** The first staff has a *mp* dynamic. The second staff has a *f* *enérgico* dynamic. The system ends with a *f* *enérgico* dynamic.

## DODECAFONÍA I

La técnica dodecafónica concebida por el compositor austriaco Arnold Schönberg emplea como material de construcción una Serie de 12 sonidos diferentes. La Serie ni es melodía ni tema sino constituye una preformación del material sonoro a emplear para una determinada obra tanto en su aspecto melódico como armónico. La Serie en su aplicación más elemental se caracteriza en que sus 12 sonidos no cambian el orden de aparición a través de la composición y se relacionan unos con los otros por lo cual la Serie se diferencia de los modos o escalas pues en éstas todos los sonidos que las integran se relacionan con un único y determinado sonido el respectivo centro tonal. Lo que distingue las Series entre sí es la diversidad de intervalos entre sus 12 sonidos.

Como ejemplos ilustrativos se reproducen a continuación las series dodecafónicas utilizadas en diversas obras.

Arnold Schönberg, 5 piezas para piano, op. 23



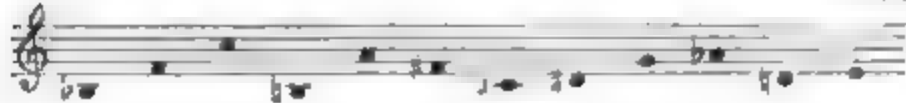
Arnold Schönberg, Serenata, op. 24



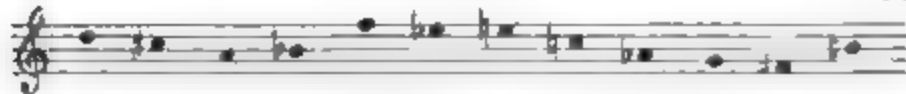
Arnold Schönberg, Suite para piano, op. 25



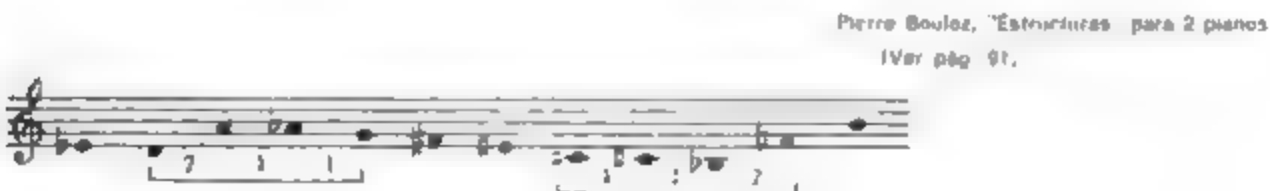
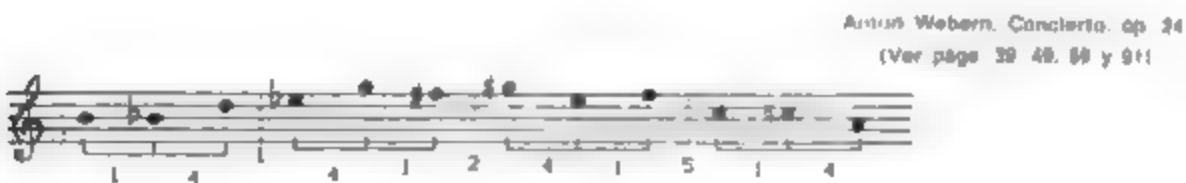
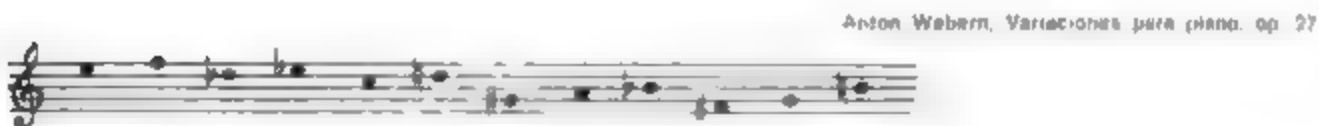
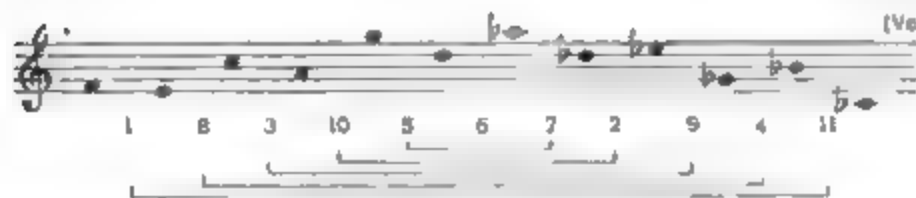
Arnold Schönberg, Pieza para piano, op. 33a



Arnold Schönberg, Cuarteto, op. 37



## Serie con todos los intervallos



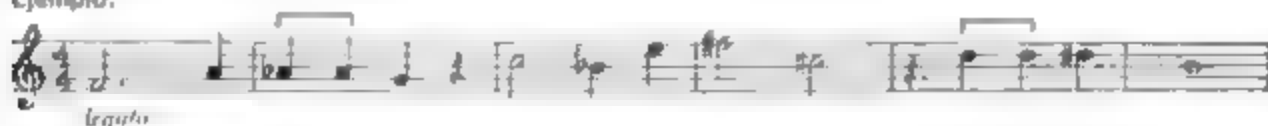
En los próximos ejercicios se trabaja solo con el aspecto melódico. Se recomienda aprender de memoria la Serie siguiente que se empleará para la improvisación.

Serie dodecafónica.



Tocar la Serie en diferentes ritmizaciones se puede repetir el mismo sonido inmediatamente y tantas veces como se quiera.

Ejemplo:

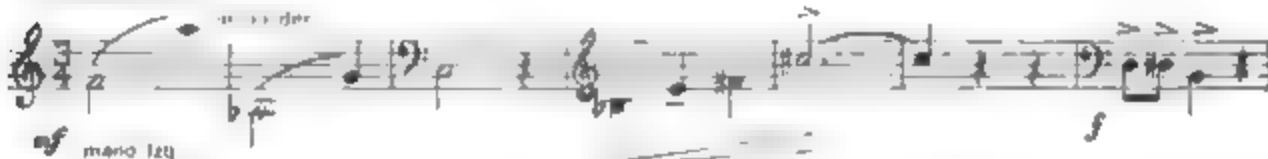


Hay un recurso muy importante para enriquecer la elaboración, consiste en la posibilidad de cambiar el registro de cada uno de los sonidos. En otras palabras se los puede ubicar en cualquier altura. En el ejemplo que sigue cambiaron de registro respecto a la serie original los sonidos Fa, Sol, Fa, Re y Si\*.

Tempo di vals



Scherzando



En aplicaciones más elaboradas se transporta toda la serie, existe la posibilidad de 12 transposiciones.



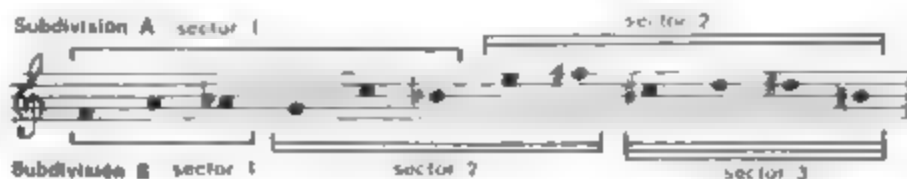
\* De esta manera reemplaza el intervalo complementario (o invertido) al intervalo original. Fa-La, intervalo 4 (tercera) se convierte en B (sexta).



## DODECAFONÍA II

La Serie dodecafónica puede ser subdividida en 2 o más sectores. Hay series que están concebidas para determinadas subdivisiones\* (en las citas precedentes delimitadas por una línea punteada) mientras que en otras la subdivisión es libre. La subdivisión en sectores desiguales permite, al elaborar la serie, evitar todo vestigio de simetría. En la música de nuestro siglo, se intenta lograr el equilibrio formal más allá de las estructuras simétricas que caracterizan, por ejemplo, a la música clásica.

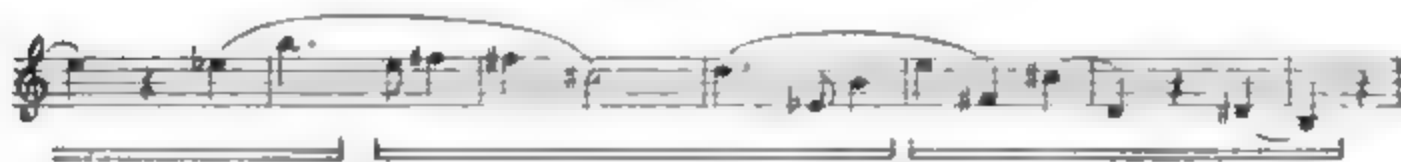
Una vez establecida la subdivisión se improvisa por sector repitiéndolo **enteramente** cuantas veces se quiera; luego se procede al próximo sector.



### Ejemplos

#### 1 Aplicando la subdivisión A

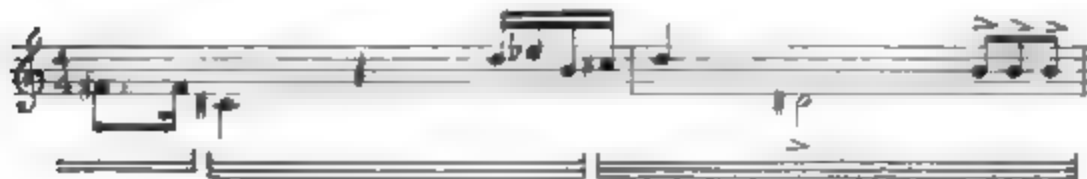
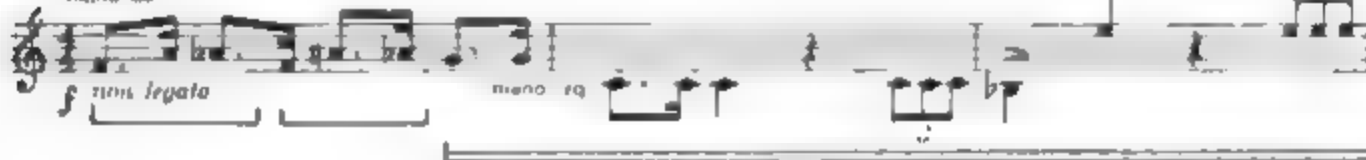
##### Allegretto



#### 2 Aplicando la subdivisión B

##### Energico

mano der.



\* Véase como ejemplo muy instructivo la serie del Concierto op. 24 de Webern (pág. 46).

\*\* Obsérvese que en la notación de las series dodecafónicas es usual el **trazo** de la armonía, por ej.  $M\sharp$  es igual a  $F\sharp$ .

## FORMA DE RONDÓ

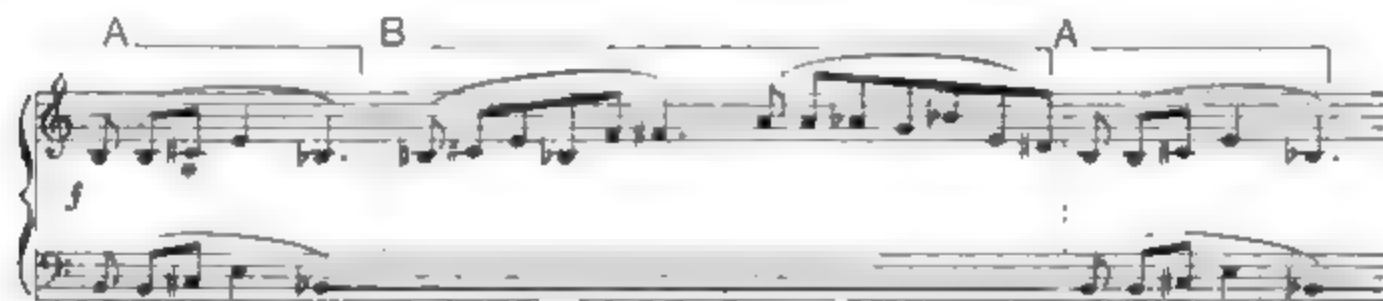
Improvisar basándose en la forma A-B-A-C-A-D etc.

La parte A está dada los sectores B, C, D, etc. serán improvisados y, tratándose de un instrumento de teclado, se observará la siguiente regla de juego: la melodía debe progresar siempre de una tecla blanca a otra negra (o viceversa) Únicamente la repetición sobre la misma tecla está permitida

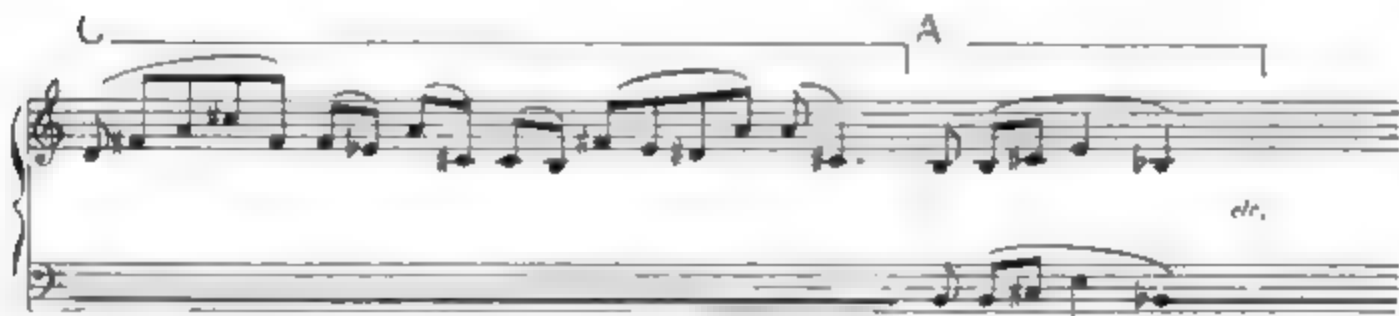
Modelos para la parte A:



Ejemplo aplicando el modelo d):



La raya prolongada indica: mantener la nota (nota pedal)



\* La alteración afecta sólo a la nota que le sigue y a sus repeticiones inmediatas.

## HOMOFONIA

Denomínase así un estilo o una técnica cuya textura presenta una voz principal acompañada por elementos sonoros que se subordinan a ésta por ej. acordes, bloques sonoros o voces secundarias de apoyo. A continuación se trabaja con acompañamientos basados en **ostinati melódicos**.

Ejemplos:

1

a) Sonidos para elaborar la melodía      b) Ostinato

mano der      mano izq

Ostinato melódico

c

2.

a)      b) Inversión transportada de a)

c

## 3. Politonalidad

a) b)

etc.

## 4. Politonalidad

a) b) (inversión transportada de a)

etc.

## 5 Trabajo con los intervallos 5 y 6

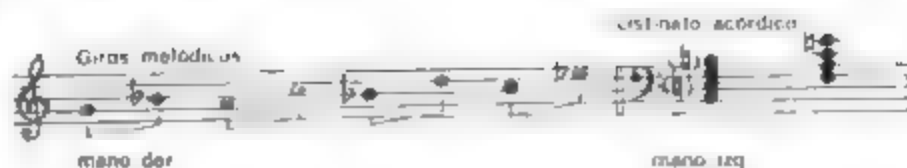
Formaciones acórdicas

Óstinato acórdico

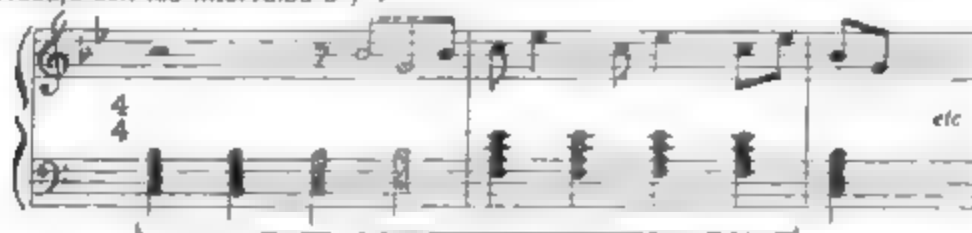
mano der. mano izq.

etc.

## 6 Politonalidad



Trabajo con los intervallos 3 y 4



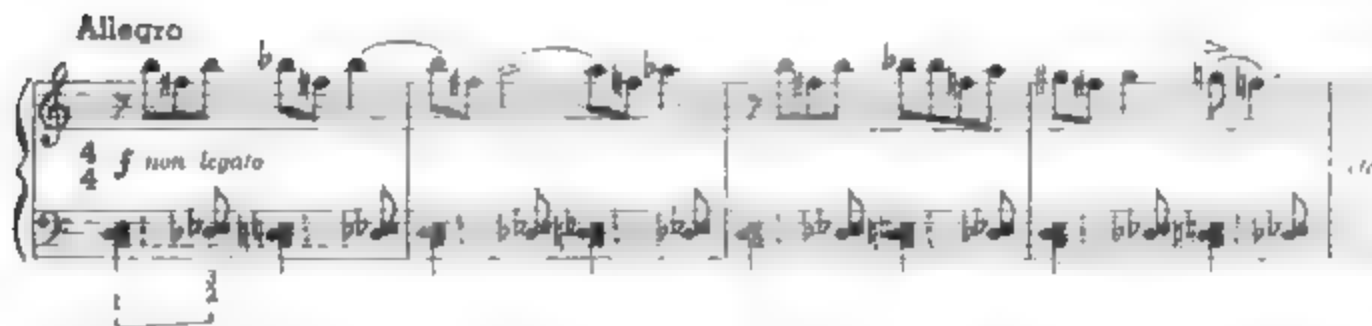
7.

Sonidos para elaborar la melodía

Sonidos para elaborar el acompañamiento



Combinadas las dos manos abarcan los 12 sonidos de una escala cromática



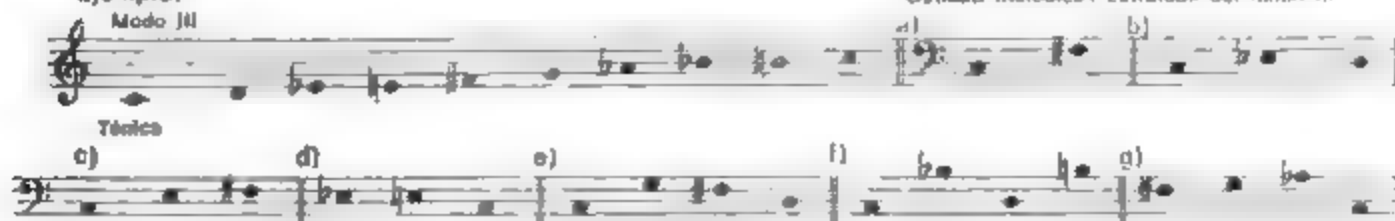
8. Aplicando los modos de Messiaen, se extraen 2, 3 o 4 sonidos de un determinado modo formando con ellos un estinato melódico o acórdico. El primero o el último sonido de este estinato debe ser el centro tonal del modo elegido. De esta manera se lo percibe claramente como tónica.

¿Transportar los modos y trabajar también con submodos?

Ejemplo.

Modo III

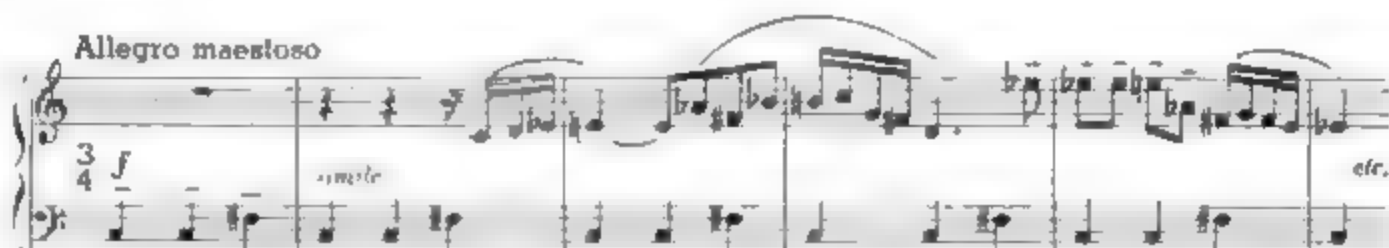
Estinato melódico extraído del modo III



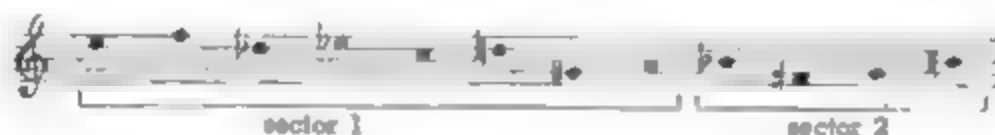
Cada uno de estos *ostinati* puede ser ritmizado de varias maneras, por ejemplo a)



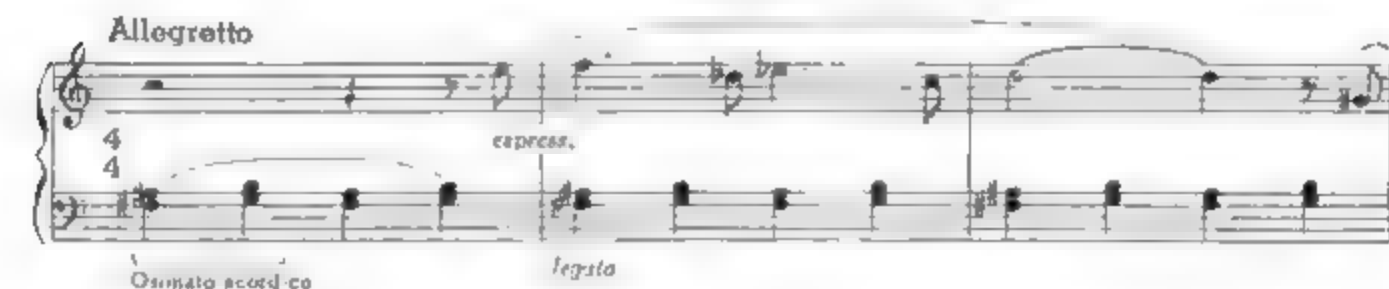
La improvisación melódica abarca todos los sonidos del modo, sobrepasando eventualmente el límite de la octava

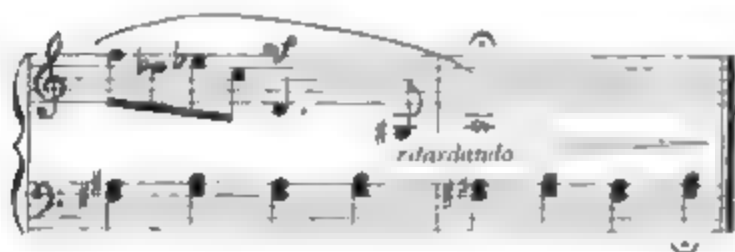
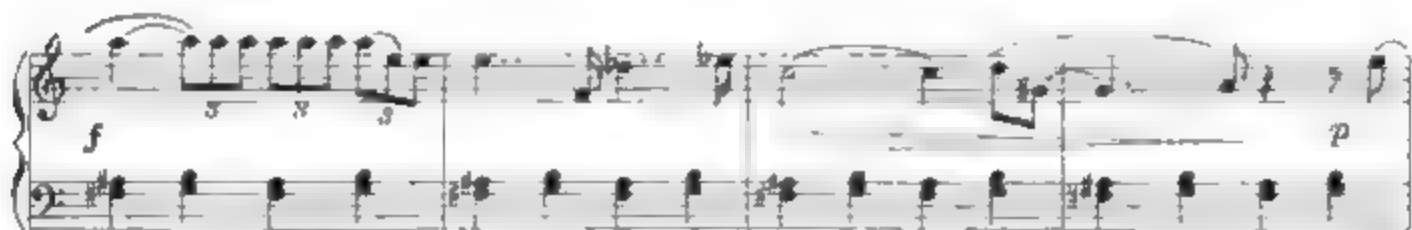
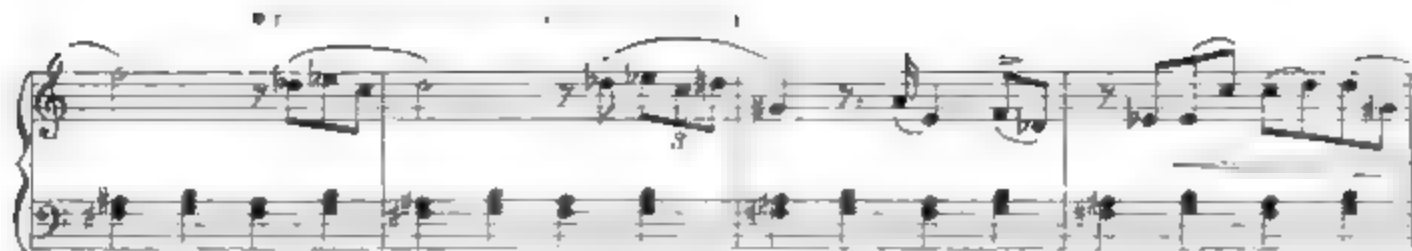


9 Basándose en la técnica serial dodecafónica también pueden elaborarse texturas con *ostinati*. En el ejemplo siguiente se emplea una de las Series ya citadas (ver pág. 45) y se la subdivide en dos sectores



Los sonidos del sector 1 serán usados para la melodía, los del sector 2 para un *ostinato*.



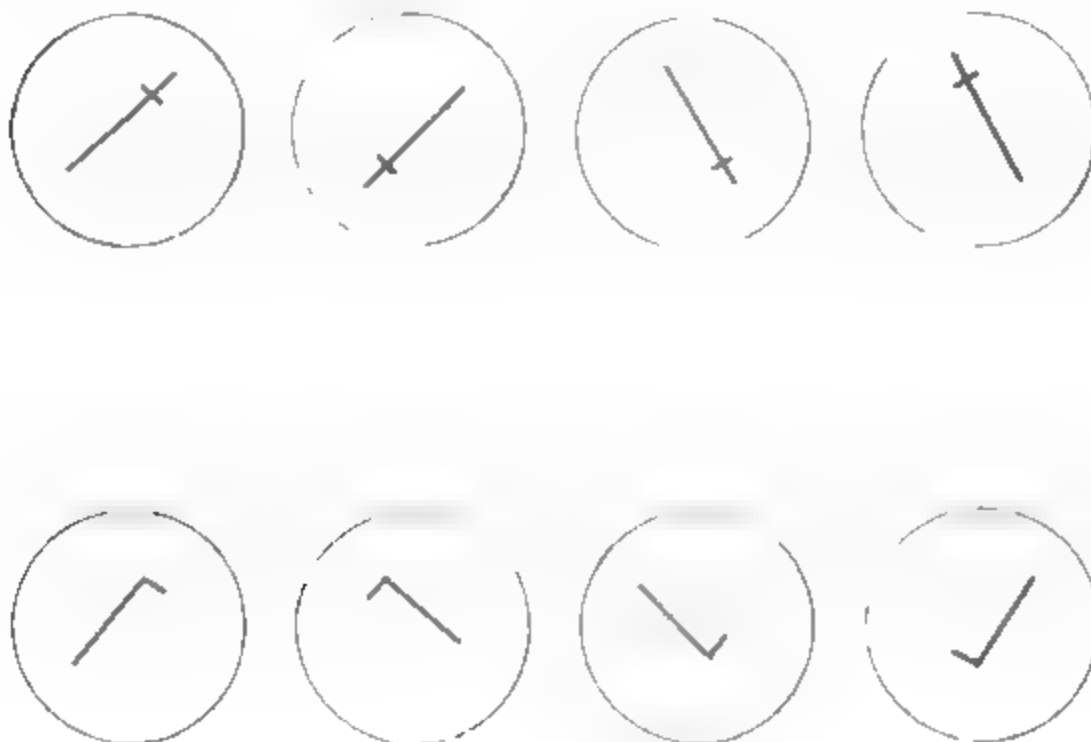


\* Licencia especial permitida en la técnica dodecafónica: repetición de un grupo entero por razones motivicas.

## TRABAJO ALEATORIO II Y TRABAJO CON INTERVALOS II

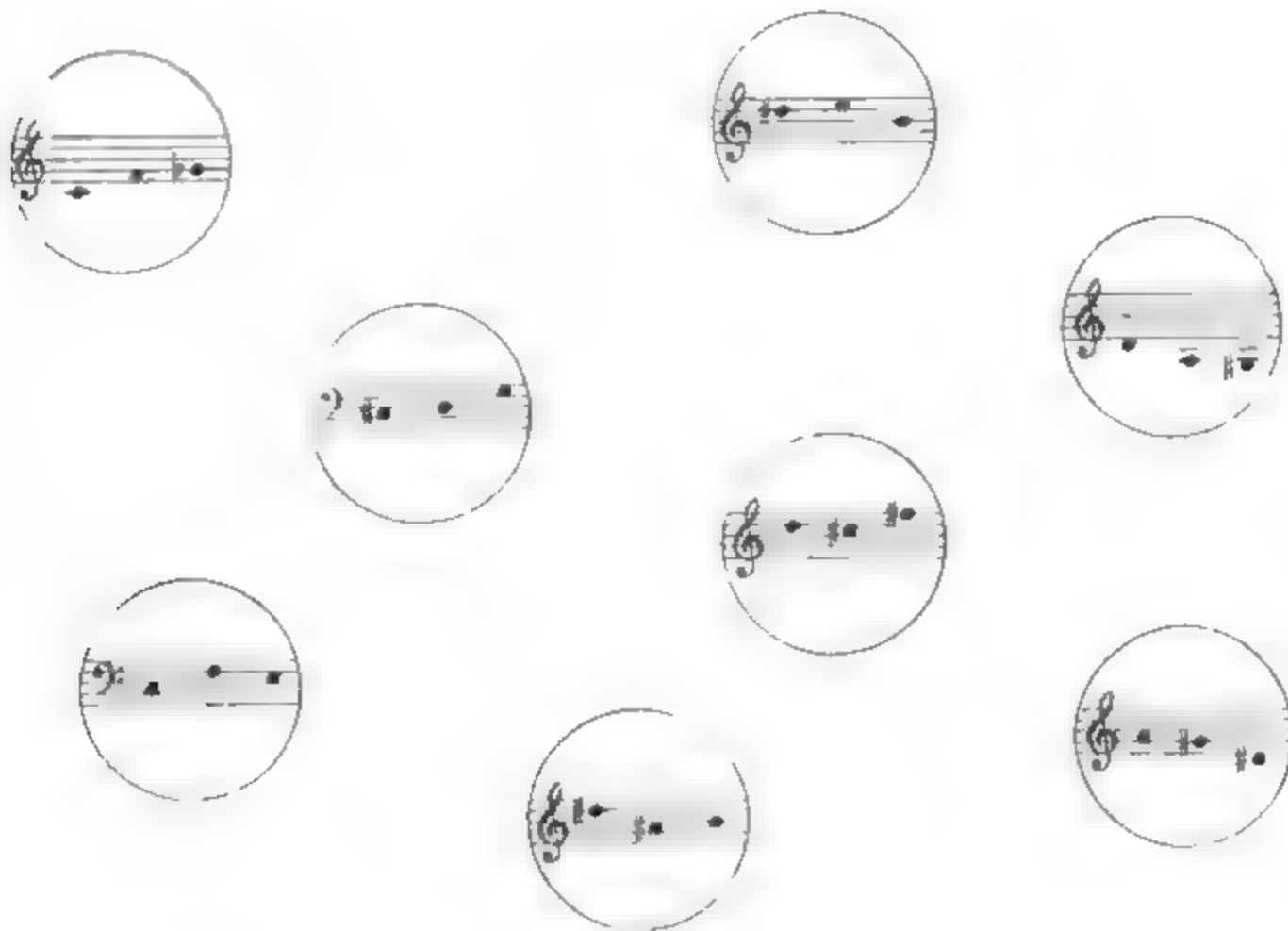
### Módulos o estructuras

En los brevísimos giros melódicos siguientes (cada uno constituye un módulo), aparecen siempre dos intervalos: el 5 (cuarta justa) y el 1 (segunda menor) pero cada vez combinados en orden y dirección distinta. Estas combinaciones (son ocho las posibles) se pueden representar gráficamente con rayitas, correspondiendo la más larga al intervalo mayor y la más corta al menor.

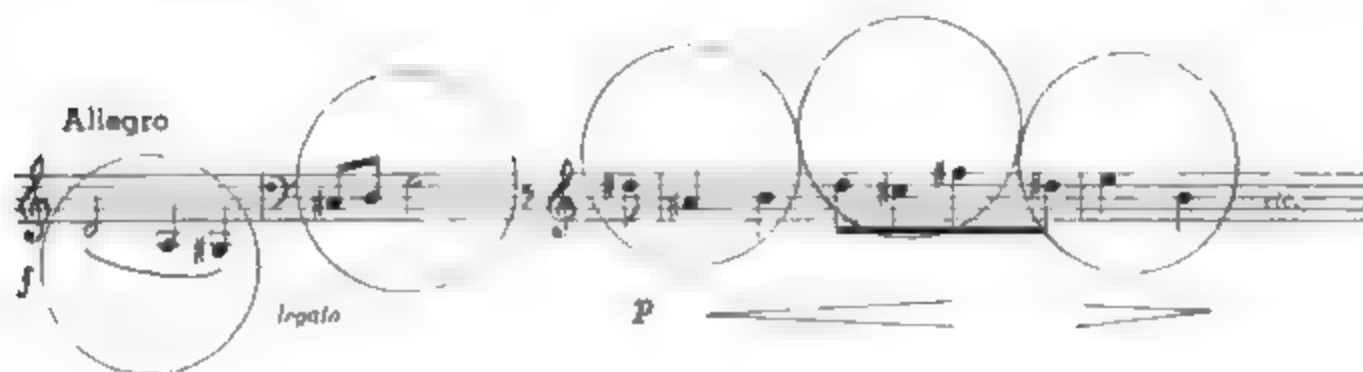




Tocar los siguientes giros melódicos en orden, ritmización y matización *ad libitum* (como te plazca) formando así una melodía.



Possible ejecución



Ejercicios: reemplazar uno o ambos de los intervallos empleados en este ejercicio por otros

## POLITONALIDAD III

En los siguientes ejercicios la mano izquierda ejecuta sobre las teclas blancas un estinato basado en uno o dos intervalos la derecha improvisa sobre las teclas negras (modo pentafónico)

Por ejemplo acompañamiento en base a los intervalos 1 y 2

mano izq



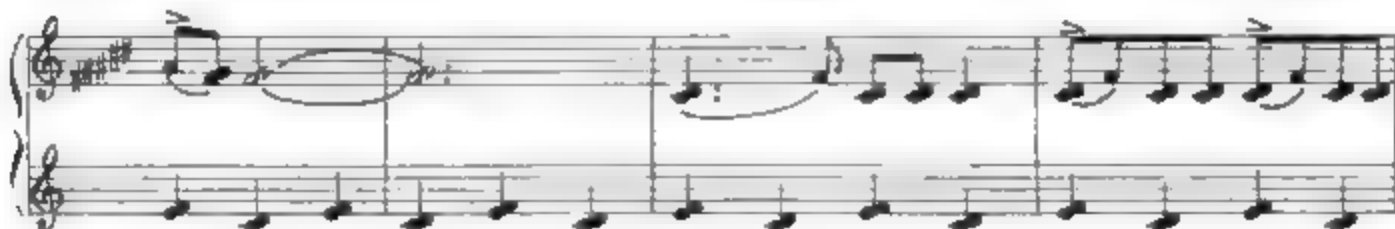
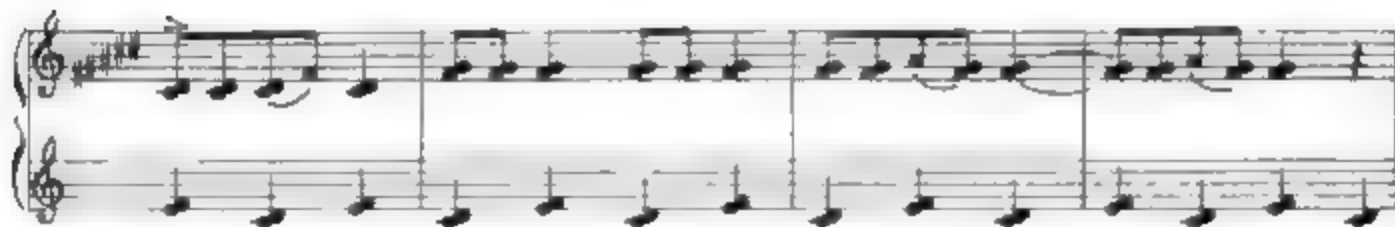
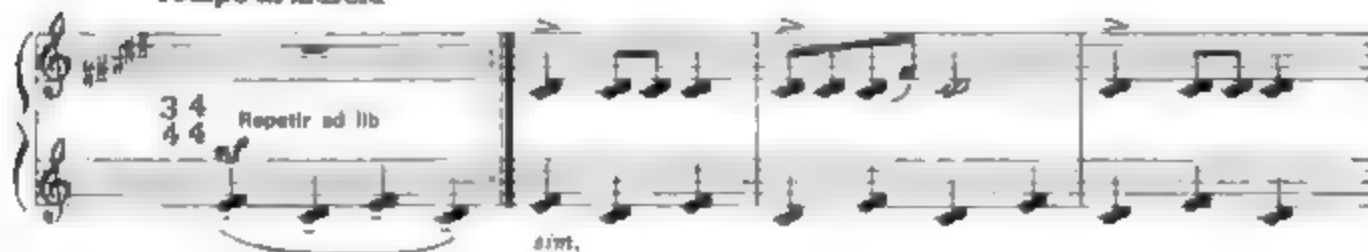
mano der

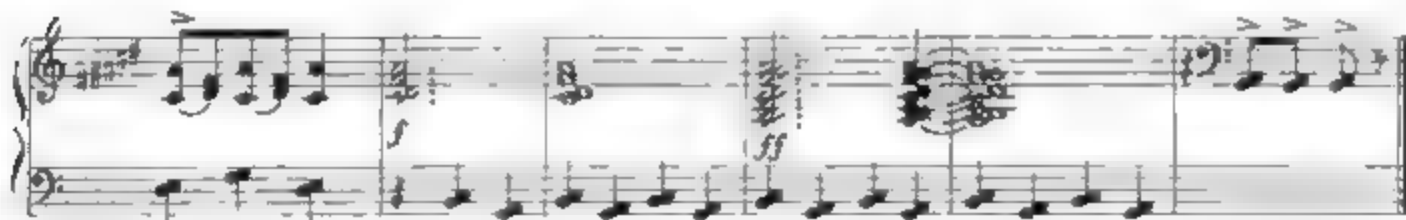
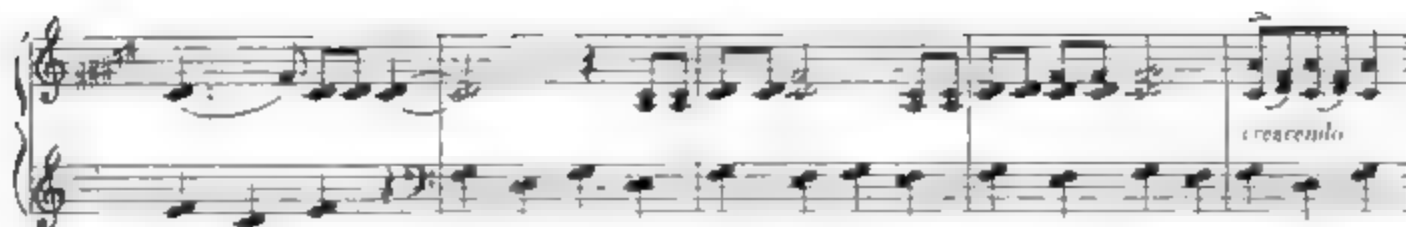


[Ver también pág. 79]

con el antebrazo

Tempo di marcia





### Acompañamientos en base a los intervalos

4 (Terceras mayores)

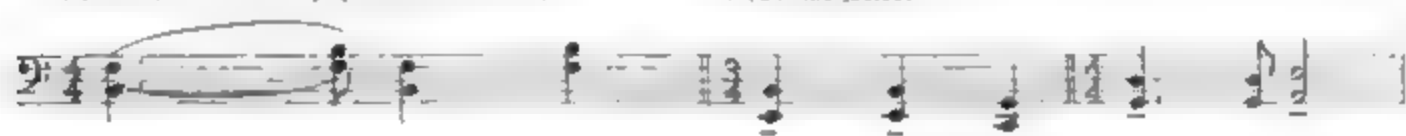
3 y 4 (Terceras menores y mayores)

5 (Cuartas justas)



6 (Cuartas aumentadas y quintas disminuidas)

7 (Quintas justas)

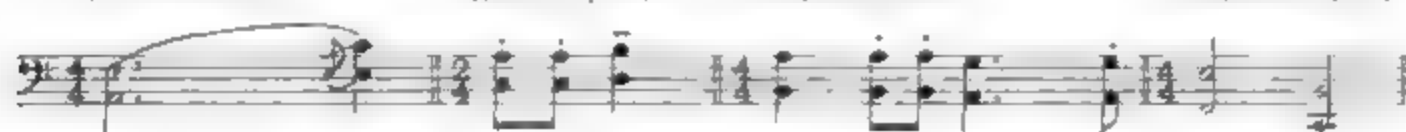


8 (Sextas menores)

9 (Sextas mayores)

10 (Séptimas menores)

11 (Séptimas mayores)

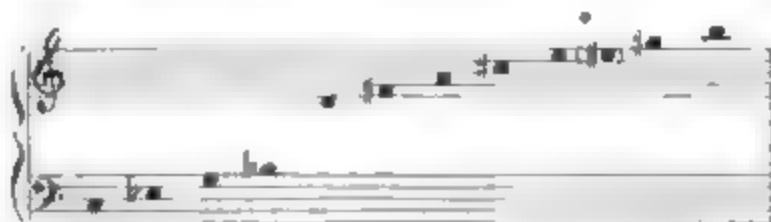


## TRABAJO CON INTERVALOS III

### Intervalos 3 y 4 (terceras menores y mayores)

Formar "cadenas" de terceras tocando alternadamente teclas blancas y negras

Por ejemplo



1. Elegir un grupo de hasta 8 sonidos seguidos (distribuidos entre las dos manos) y proceder como en Estudio de Sonoridad I (pág. 21)
2. Formar combinaciones de 2 o más sonidos (triadas políadas) y explorar las sonoridades relacionándolas al matiz y al toque (*staccato legato* etc.) Usar el pedal y superponer bloques sonoros de hasta 11 sonidos.

En el siguiente ejemplo se combinan pasajes ya elaborados con otros de improvisación melódica. Las notas con las cuales se improvisa están ubicadas encima o debajo de los pentagramas

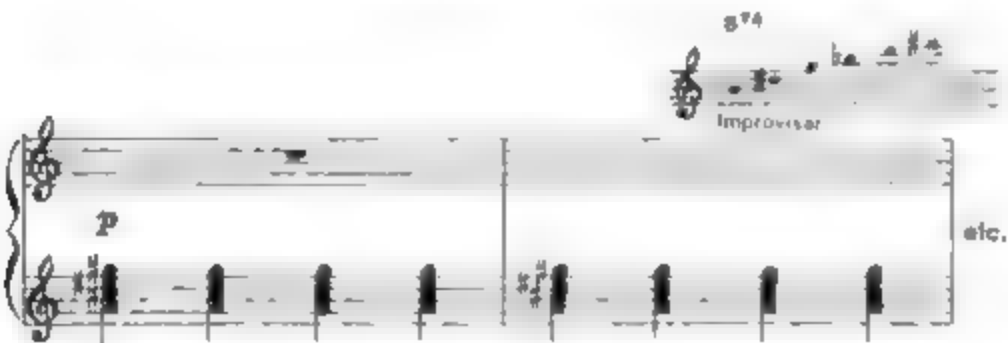
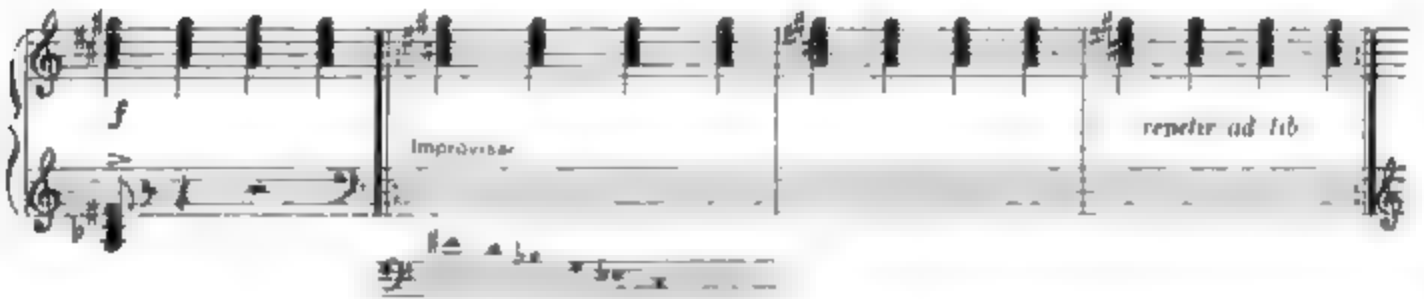
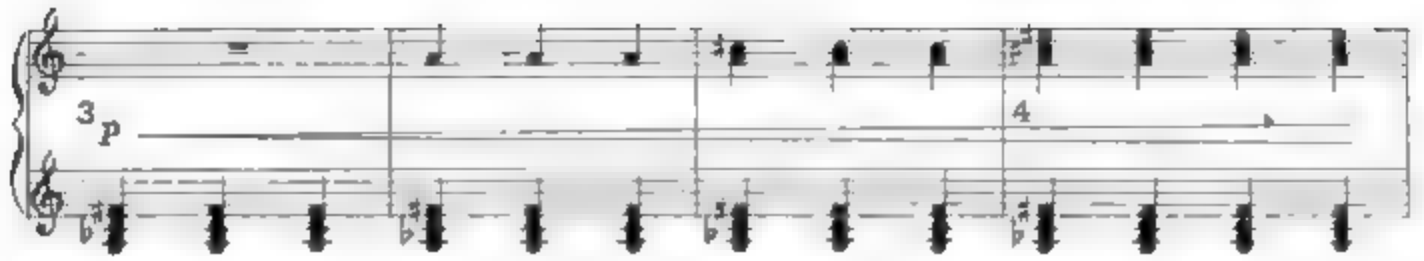
Lento (♩)

3 p 4 5

Improvisar (por ejemplo)

recitar ad lib.

\* El uso del  $\text{mi } \flat$  o del  $\text{mi } \sharp$  es optativo.



## TRABAJO CON INTERVALOS IV

### Intervalo 7 (quinta justa)

Movimiento contrario      Movimiento paralelo

Movimiento oblicuo

The image shows three musical exercises for Intervalo 7 (quinta justa) in G major. The first exercise, labeled 'Movimiento contrario', consists of two measures where the right hand moves up and the left hand moves down. The second exercise, labeled 'Movimiento paralelo', consists of two measures where both hands move in the same direction. The third exercise, labeled 'Movimiento oblicuo', consists of two measures where the hands move in opposite directions but not by the same interval.

Inventar una especie de coral, variando en cada frase el tipo de movimiento. (No usar el intervalo Si-Fa.)

Ejemplo.

The example coral exercise is a four-measure piece. The first measure is marked *p* *legato* and features a sustained bass line with a moving treble line. The second measure continues the treble line. The third measure is marked *mp* and features a sustained treble line with a moving bass line. The fourth measure continues the bass line. The exercise demonstrates how to vary movement types within a single piece.

\* Ver pág. 51

## TRABAJO CON INTERVALOS V Y TRABAJO ALEATORIO III

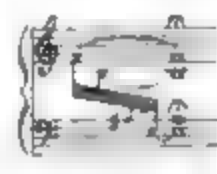
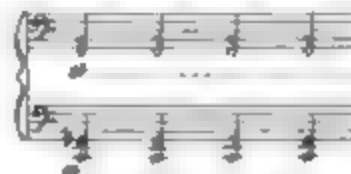
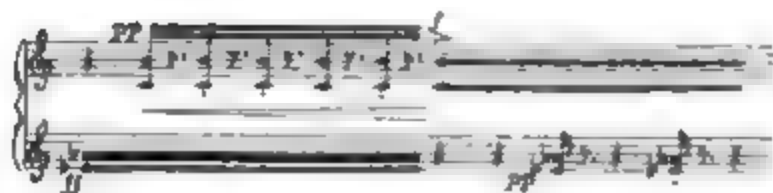
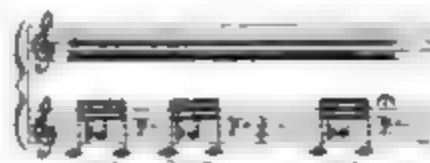
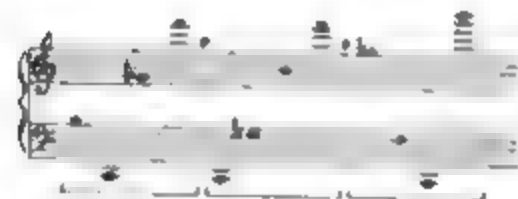
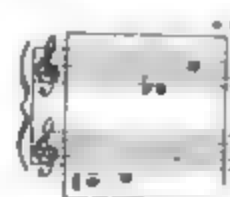
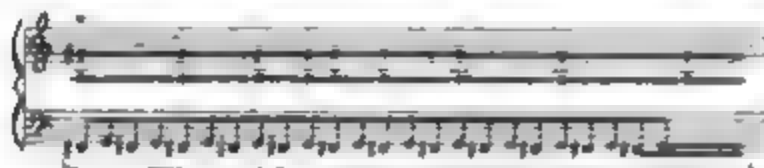
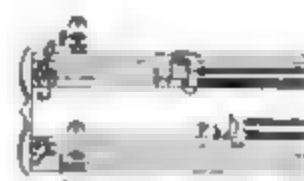
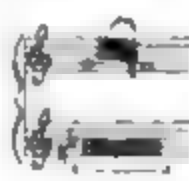
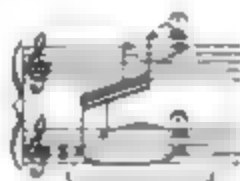
### Intervalos 1, 5, 6 y 11



Las siguientes estructuras están elaboradas basándose en estos cuatro intervalos. Al ejecutarlas, para armar una pieza rigen las siguientes reglas de juego: se puede iniciar, terminar y proseguir con cualquiera de ellas, también se las puede repetir mediata y/o inmediatamente. El tempo es *ad libitum* y la matización con excepción de la indicada, libre.

Cabe definir en este contexto los términos "forma cerrada" y "forma abierta". En las composiciones de los últimos siglos la estructura formal de un trozo musical está realizada totalmente por el compositor. Los movimientos de una sonata, por ejemplo, deben ser ejecutados en el orden indicado por el autor. Hablamos en este caso de "forma cerrada".

No es así en composiciones correspondientes a la "forma abierta". En éstas el intérprete interviene en el ordenamiento de las partes. De esta manera lo aleatorio asume el aspecto estructural.



\* La alteración afecta sólo a la nota que la sigue y a sus repeticiones inmediatas

\*\* Ver explicación en la pág. 43

## DODECAFONÍA III

La Serie puede ser usada también en forma *retrógrada* (R) o sea de atrás hacia adelante

**O**  
(Original)

Sector 1      Sector 2

**R**  
(Retrograda)

Sector 1      Sector 2

Analizar las formas **O** y **R** de la serie

- comparar sector 1 de **O** con sector 1 de **R**
- comparar sector 2 de **O** con sector 2 de **R**
- comparar toda la forma **O** con toda la forma **R**.
- ¿Qué relación tienen los sectores 2 con los sectores 1 tanto en **O** como en **R**?

Usar melódicamente la forma **R** tal como se lo hizo con **O**; luego combinar las dos formas

Ejemplo



## ELABORACIÓN DE UN MODELO DADO

Elaborar los siguientes modelos en lo referente a duración (ritmo) frecuencia (altura), intensidad (matiz) y articulación

Forma de proceder en cuanto a:

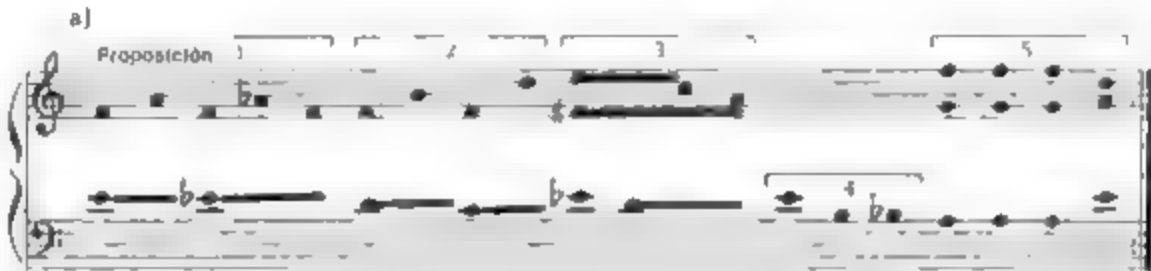
**Duración:** ritmización libre y en forma coherente evitando repeticiones de la misma fórmula rítmica. Se puede detener en cada bloque sonoro, repetirlo o interrumpir las **proposiciones**\* aplicando breves silencios.

**Frecuencia:** se puede ejecutar cada proposición en otro registro, desplazando una o las dos manos individualmente.

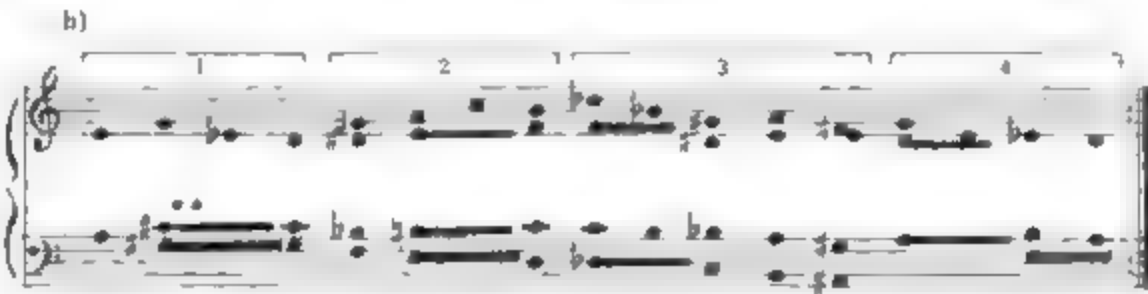
**Intensidad:** usar tanto matices fijos como variables (*cresc.* y *dim.*)

**Articulación:** usar el *legato* y/o el *staccato*.

Ejemplos.



*Repetir ad lib*



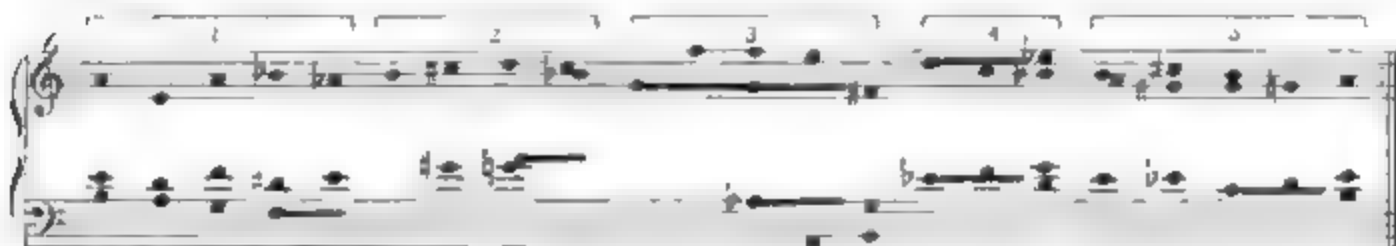
\* Se aplica aquí un término de la lingüística para designar la mínima unidad con significado propio

\*\* La alteración afecta sólo la nota que la sigue y sus repeticiones inmediatas

c)

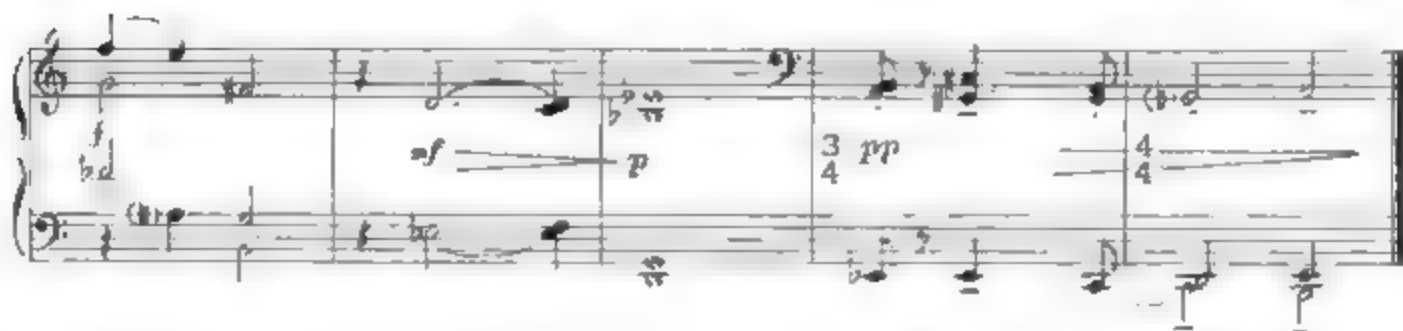
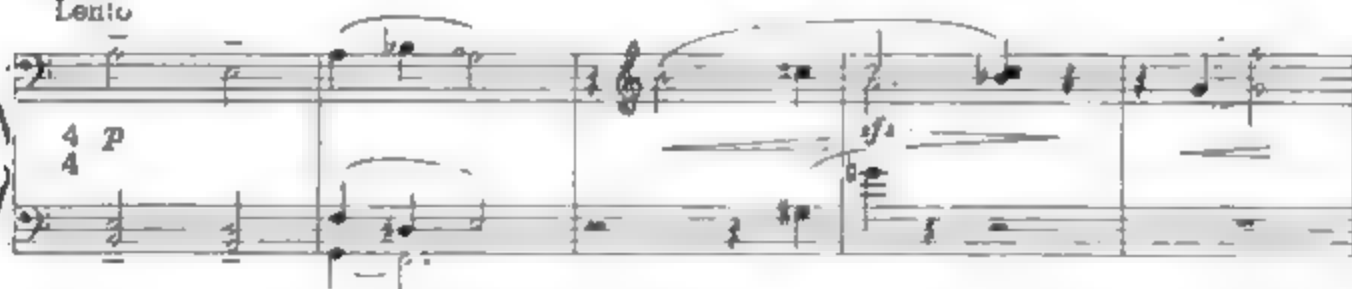


d)



Posible elaboración del esquema d)

Lento

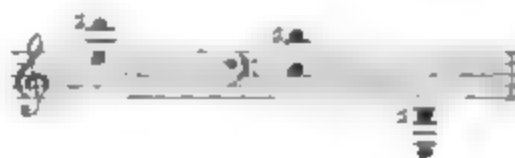


## ESTUDIOS DE SONORIDAD III

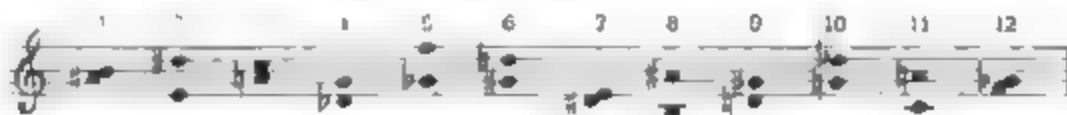
Normas para la ejecución de este ejercicio.

- tocar la progresión de intervalos simultáneos (armónicos) dada siempre en la dirección de 1 a 12
- se puede repetir cada intervalo
- se pueden repetir inmediatamente los últimos 2 ó 3 intervalos
- duración, matización son libres
- se puede cambiar el registro (ubicación en el teclado)
- se puede mantener un intervalo de manera que siga sonando junto con los posteriores
- se pueden tocar 2 ó 3 intervalos superponiéndolos
- al tocar varios intervalos superpuestos (según lo indican f o g), uno puede ser abandonado antes que el otro
- se recomienda incluir silencios, a veces también muy prolongados

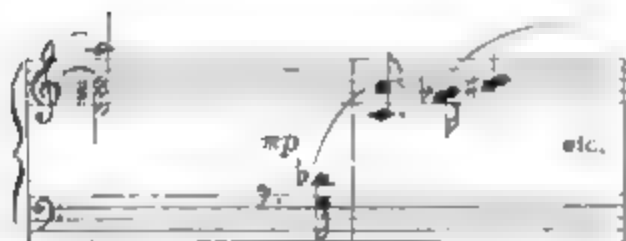
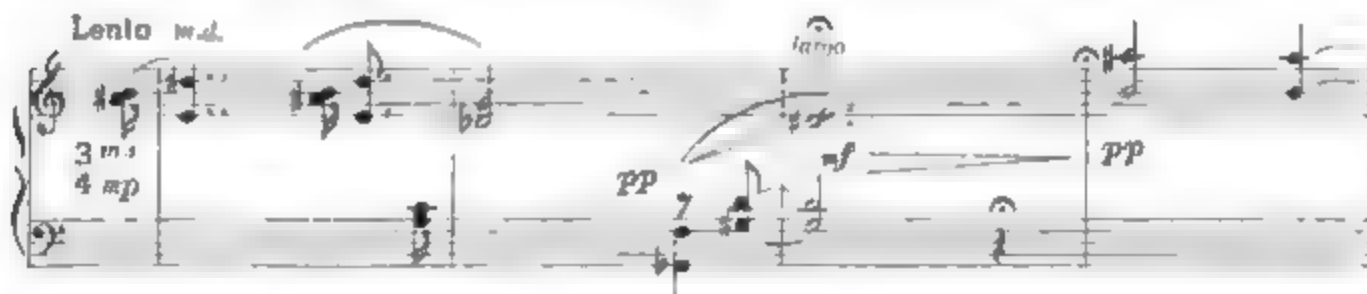
Dado el carácter de este estudio hay que escuchar atentamente las combinaciones posibles. Percibimos como mayor densidad de una textura, cuando se superpone un mayor número de sonidos. Sin embargo, influye en esta percepción en forma decisiva el registro donde se agrupan los sonidos. La densidad crece pues proporcionalmente al descenso a registros más bajos.



Progresión de intervalos simultáneos dada.



Posible ejecución



Inventar progresiones de intervalos simultáneos, anotarlas e improvisar basándose en ellas.

## ESTUDIOS DE SONORIDAD IV

### Resonancias en base a los sonidos armónicos

Se llaman 'armónicos' los sonidos secundarios que se producen automáticamente por razones acústicas al sonar cualquier sonido instrumental o vocal. Estos sonidos se generan en un determinado orden de frecuencias (alturas) cuya explicación excede el marco de este manual.

Por medio de un sencillo procedimiento se puede reforzar estos armónicos logrando así sonoridades (o resonancias) muy tenues y sugestivas: se baja una tecla sin producir sonido y se toca (con la otra mano) *staccato* y fuerte teclas que se hallan a intervalo de 12, 7 y 5 inferior de la tecla presionada (cuyas cuerdas pueden vibrar libremente).

A continuación se muestra cómo y cuáles armónicos se producen a partir del Do central.

Armónico sobresaliente

Tecla bajada

Teclas tocadas

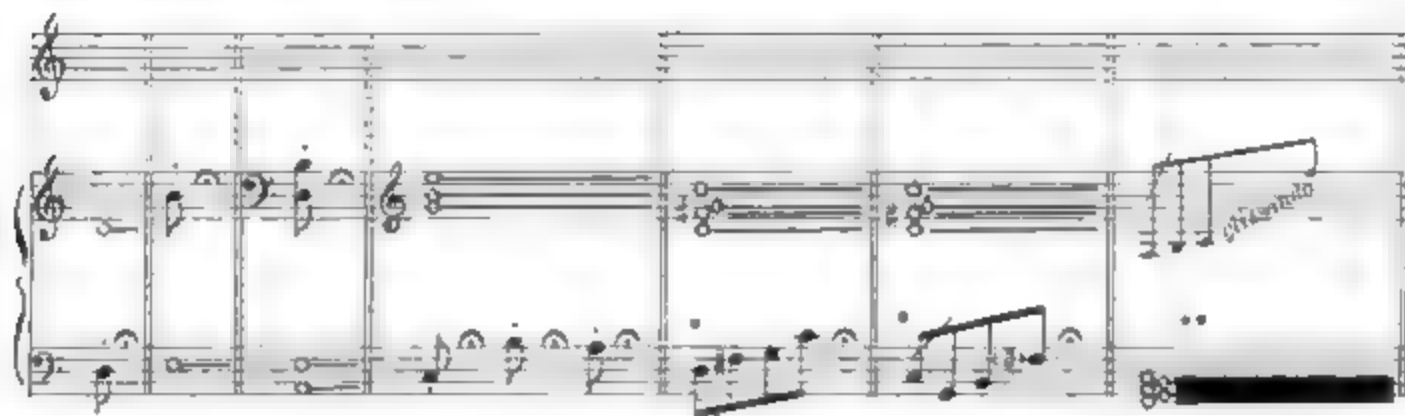
-24 (doble octava) -19 (duodécima) -12 (octava) -7 (quinta) -5 (cuarta) +5 (cuarta) +7 (quinta) +12 (octava) +19 (duodécima) +24 (doble octava)

Bajar 2 teclas silenciosamente en lugar de una sola por ejemplo

Armónicos sobresalientes

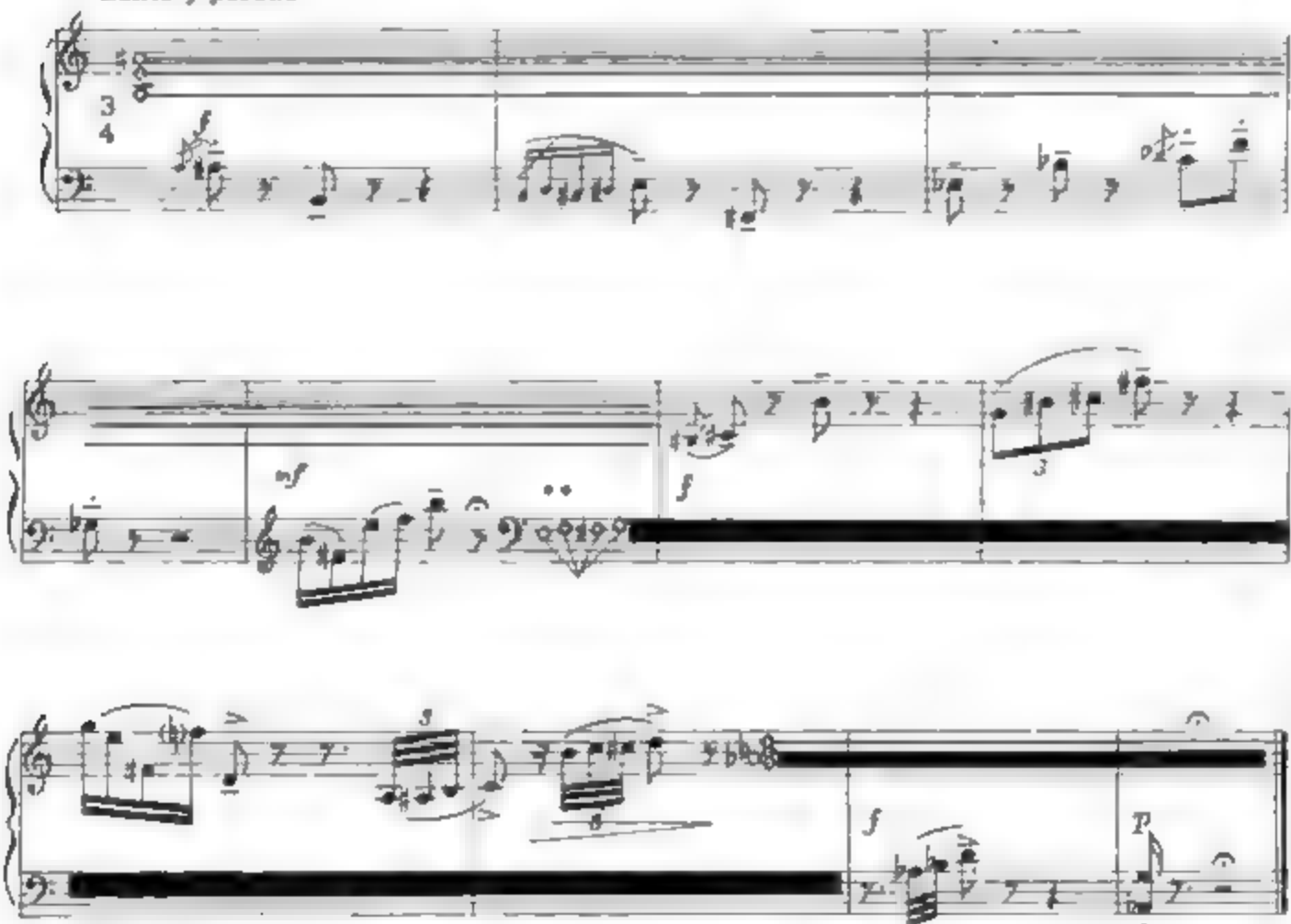
\* La nota rombóide significa: bajar silenciosamente la tecla

Anotar el o los armónicos producidos.



Ejemplo de aplicación de efectos de armónicos.

Lento y pasado



\* La raya diagonal que cruza la barra signfica: tocar lo más rápido posible

\*\* Banda de frecuencias (ver pág. 79)

## ESTUDIOS DE SONORIDAD V

### Resonancias en base a los sonidos armónicos

Colocar encima de las teclas negras y blancas de la octava más baja del teclado objetos (por ej libros) para mantenerlas bajas.

Usar para la improvisación tres tipos de sonoridades

- Sonidos aislados sobre teclas negras ejecutarlos *staccato* (puntos) o mantenerlos (líneas) \*
- Formaciones de cuatro sonidos ejecutadas sobre 2 teclas negras contiguas (con los dedos 2 y 3) y 2 blancas (con el pulgar) en las siguientes maneras

Mano derecha

Banda de frecuencias    staccato    trémolo

o al revés

etc

Mano izquierda

o al revés

etc

Estas formaciones pueden ser ejecutadas separadamente o a la vez con ambas manos.

- Formaciones de cuatro sonidos. Tocar con la mano izquierda simultáneamente 2 teclas negras a cualquier distancia y ejecutar con la derecha un trémolo sobre 2 teclas blancas a distancia de semitono superior a la tecla negra superior y de semitono inferior a la tecla negra inferior, por ejemplo.

\*\*

\* Ver explicación detallada en la pág. 83

\*\* Ver nota al pie de la pág. 76

## BLOQUES SONOROS II

### Banda de frecuencias (Cluster)

Con este término se denomina la superposición de cualquier número de sonidos en forma de grados conjuntos (tonos y/o semitonos). La 'banda' de 4 a 6 sonidos que comprenden solamente teclas blancas o solamente negras pueden ser ejecutadas a) con los dedos en la forma habitual, b) con la palma, y c) con el canto de la mano.

#### Ejemplos

Tecles blancas

Tecles negras

Tecles negras y blancas

Tocadas simultáneamente

Las "bandas" de gran extensión se ejecutan con todo el antebrazo o con el antebrazo más el canto de la mano

#### Ejemplos

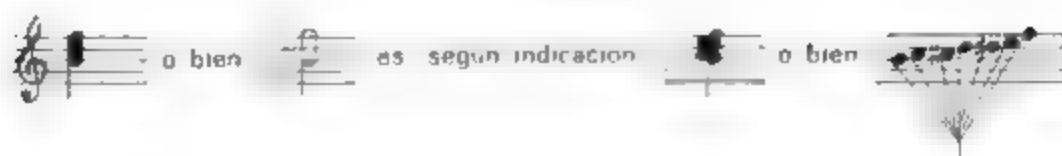
Tecles negras

Tecles blancas

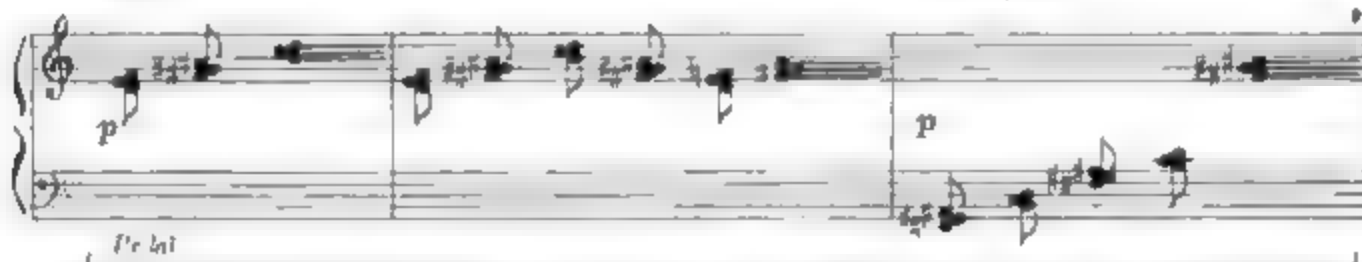
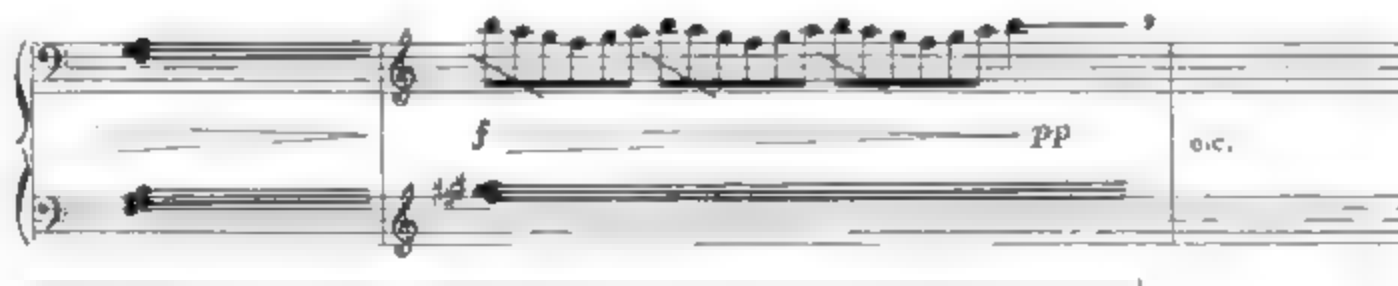
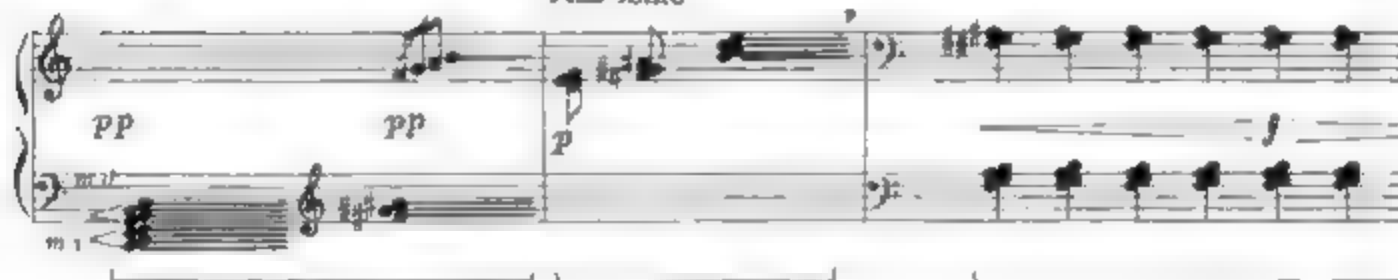
Tecles negras y blancas

Cruzando los antebrazos

## Formas simplificadas de grafía de bandas de frecuencias



Ejemplo.

**Rápido****Más rápido****Más lento**



## RITMO ALEATORIO

El siguiente es un ejemplo de escritura proporcional:

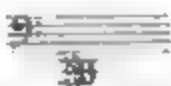
Las líneas punteadas corresponden a segundos y la ejecución de las notas en cuanto a su entrada y duración se efectúa aproximadamente según su ubicación y prolongación entre líneas y línea. Las notas ubicadas dentro de los recuadros se ejecutan libremente en cuanto a orden, ritmo y articulación. La duración del total del grupo corresponde al ancho del recuadro.

En el recuadro con la indicación "mantener el último sonido" éste puede ser tanto Re como Do # o Sol #.

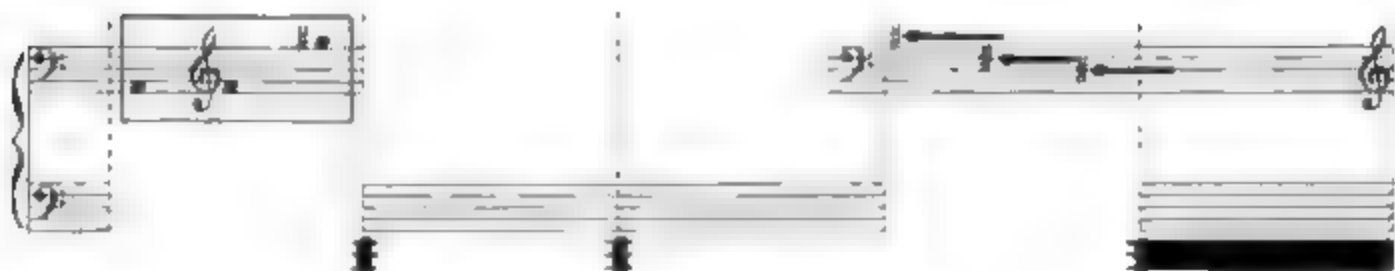
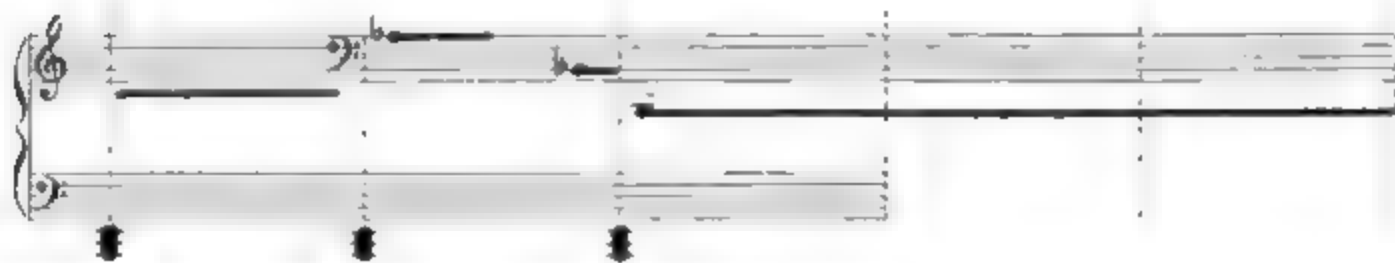
En el siguiente recuadro se pide la repetición de un giro melódico éste puede formarse libremente con las 4 notas indicadas.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The notation is proportional, with notes and rests placed on and between lines. Brackets above the first two systems indicate a duration of 2 seconds. The third system contains a box with the instruction "mantener el último sonido" (maintain the last sound). The fourth system contains a box with the instruction "repetir el giro melódico repetido puntado" (repeat the dotted melodic turn). The score is written in a style that suggests a specific rhythmic structure while allowing for improvisation within the defined proportions.

\* Banda de frecuencias (ver pág. 79).



\*\* La alteración afecta sólo a la nota que la sigue y a sus repeticiones inmediatas.



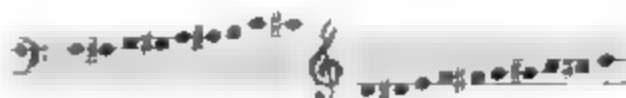
## NUEVA GRAFÍA MUSICAL II

### Signos analógicos para la realización de acciones en forma aleatoria

En la gráfica musical que figura mas abajo los puntos significan ejecutar sonidos muy breves (staccato) y las líneas, ejecutar sonidos prolongados

#### Ejercicio 1

Sonidos a usar

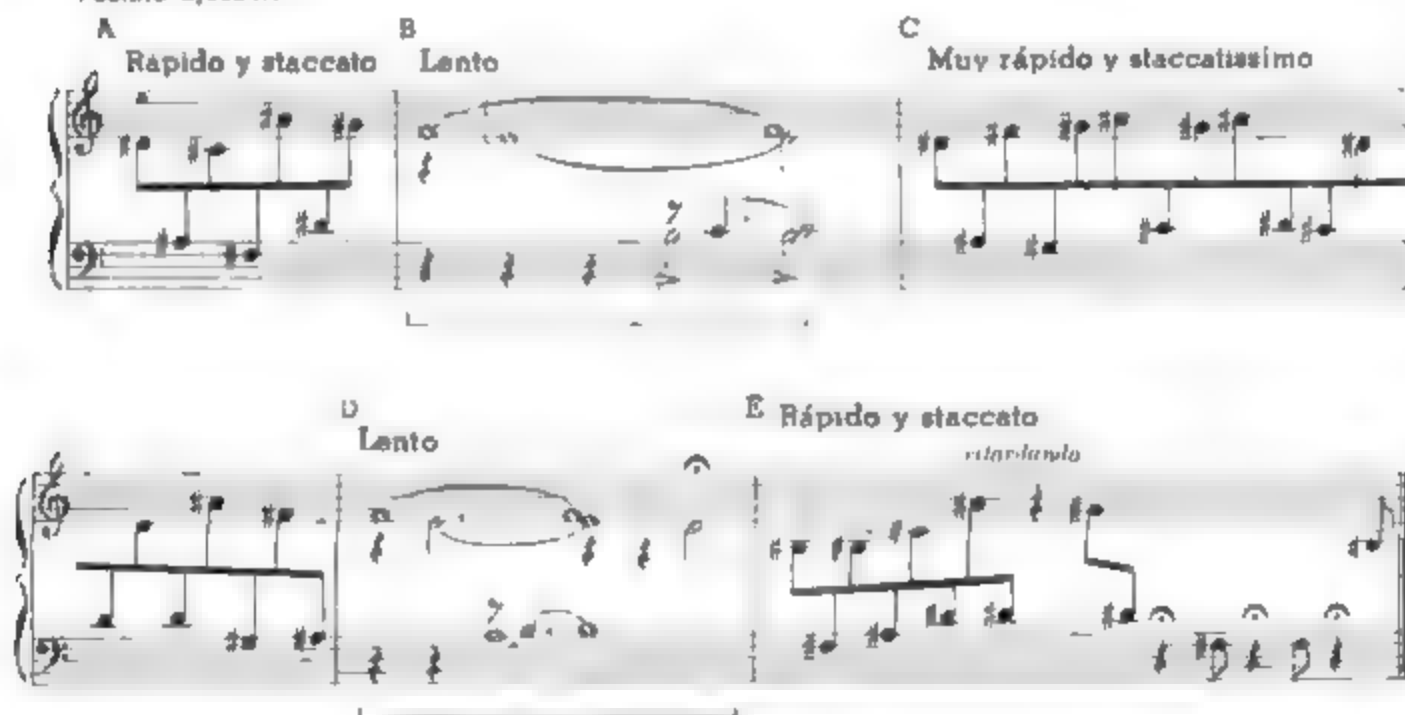


Ejecutar los puntos sobre las teclas negras alternadamente con las dos manos y las líneas sobre las teclas blancas:

Ejemplo de partitura:



Posible ejecución:



#### Ejercicio 2:

Al ejecutar la misma gráfica aplicar matices, por ej.:

A-p, B-pp, C-cres. molto, D-f, E-dim. molto.

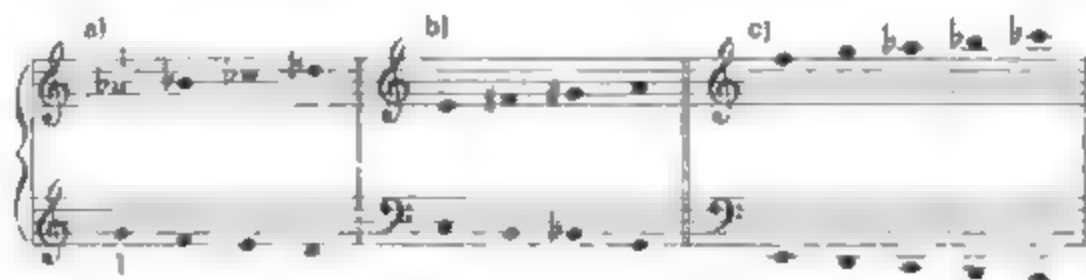
\* La alteración afecta sólo la nota que la sigue y sus repeticiones inmediatas

## POLIFONÍA

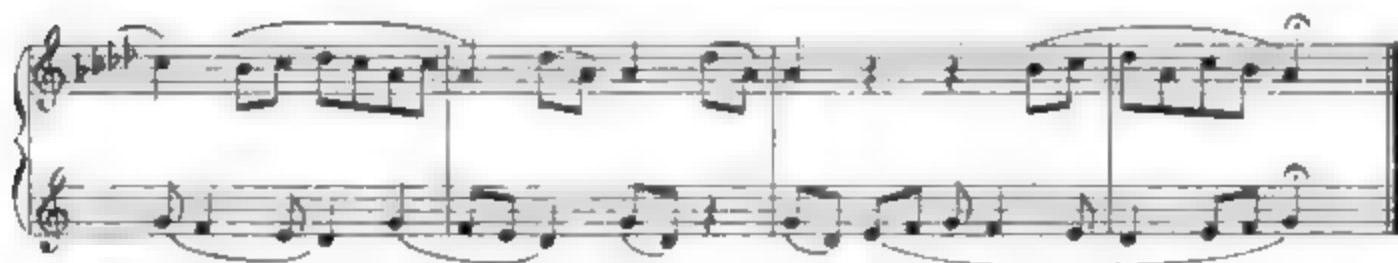
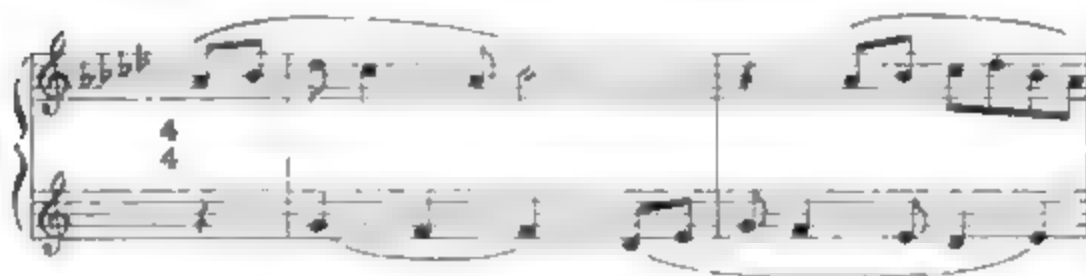
Técnica también llamada contrapuntística que permite la elaboración de 2 o más voces superpuestas cada una con individualidad rítmico-melódica.

Inventar un contrapunto a 2 voces usando en cada mano sólo los sonidos señalados para cada ejercicio

Notas a emplear



Ejemplo para a)



## DODECAFONÍA IV

### Serie dodecafónica:



Las notas de la serie no se emplean solamente en forma melódica: pueden aparecer también superpuestas, o sea en forma de bloques sonoros de cualquier número de sonidos por ejemplo:



Los mismos bloques sonoros ubicados a algunas de sus notas en otro registro:

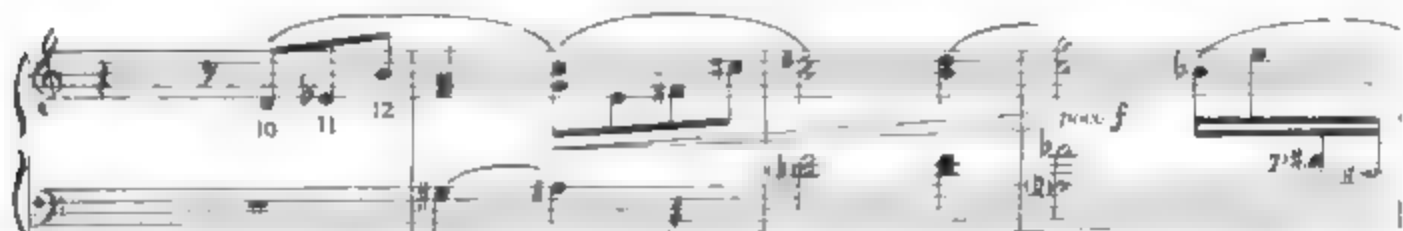
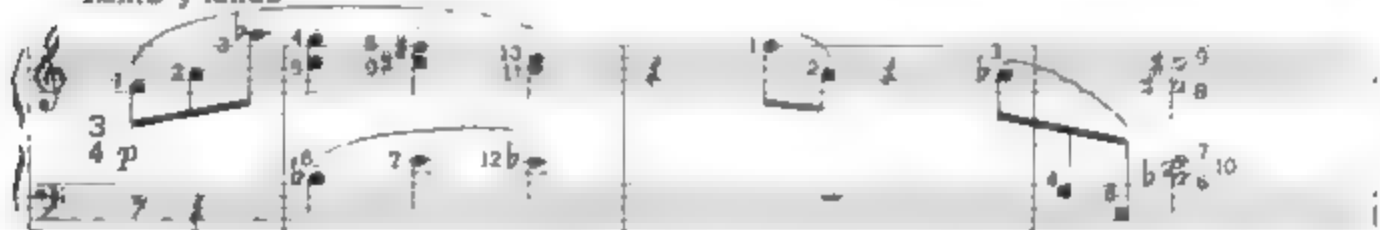


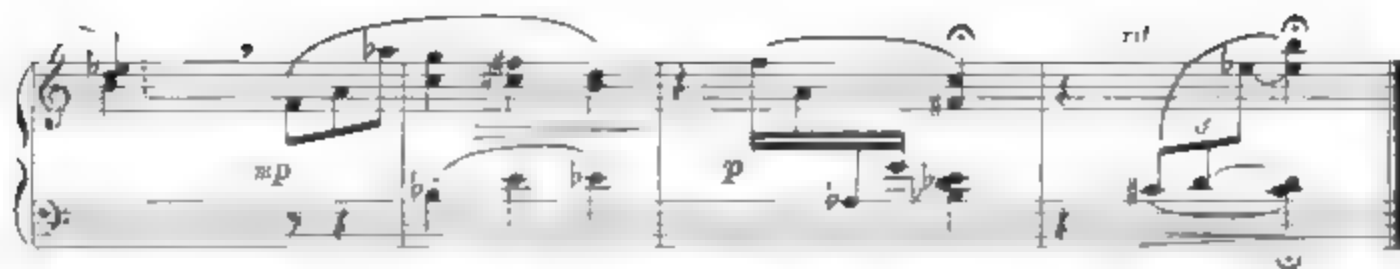
### Ejercicios

1. Efectuar otros cambios de registros de los mismos bloques sonoros
2. Buscar otros bloques sonoros y modificar los registros
3. Al elaborar la serie, combinar secciones acórdicas con otras melódicas

### Ejemplo

#### Lento y tenue





- 4 Combinar melodía, intervalos simultáneos y/o bloques sonoros libremente. Se recuerda que la repetición inmediata del mismo sonido está permitida

Ejemplo:

### Allegretto

*mod. espressivo*

## TRABAJO ALEATORIO IV

### Módulos o estructuras

Como en los ejercicios anteriores de forma abierta hay libertad en la elección y repetición de los módulos. El módulo CENTRO se intercala de vez en cuando cual si fuera una especie de estribillo. Para terminar ejecútase el módulo "FIN".

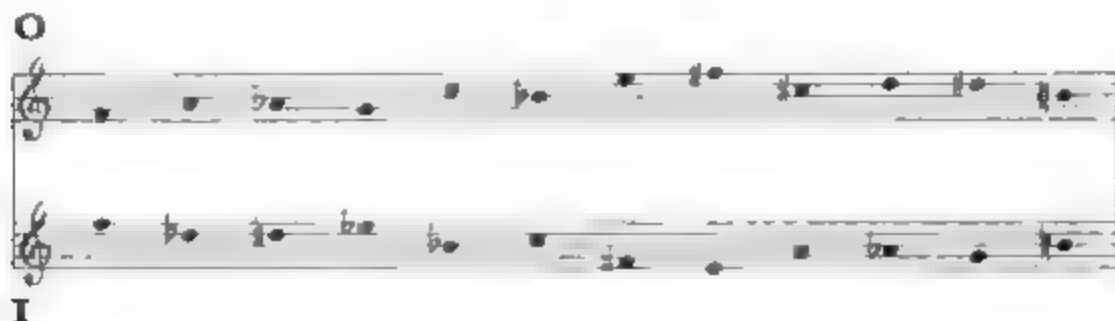
2 Allegro  
4

The musical score consists of several modules and structures, each presented in a two-staff format (treble and bass clef). The modules are:

- Module 1 (Top Left):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff.
- Module 2 (Top Right):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff.
- Module 3 (Middle Left):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff.
- Module 4 (Middle Center):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff, labeled "CENTRO".
- Module 5 (Middle Right):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff.
- Module 6 (Bottom Left):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff.
- Module 7 (Bottom Center):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff.
- Module 8 (Bottom Right):** A short melodic phrase in the treble staff and a bass line in the bass staff, labeled "FIN".

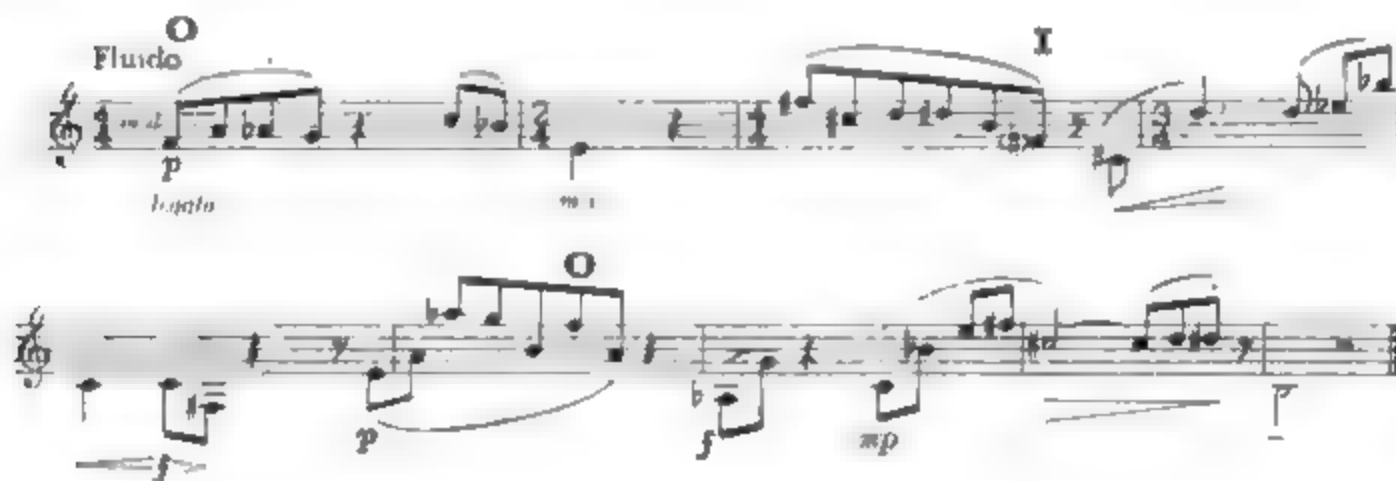
## DODECAFONÍA V

Al anotar la serie **O** (original) en forma invertida, conservando los mismos intervalos entre cada nota resulta una imagen similar como si estuviese reflejada por un espejo. Esta forma de la serie se llama **I** (Inversión).\*



**Ejercicio 1** Inventar trozos melódicos basados en la serie precedente, usando las formas **O** e **I** alternadamente.

Ejemplo



\* He aquí la serie en sus cuatro formas



Leyendo la forma **I** de atrás para adelante



## Ejercicio 2 Combinar pasajes puramente melódicos con otros que presenten bloques sonoros

Ejemplo

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two lines of music. The first line begins with a fermata over a whole note, followed by the instruction "Fluido" and the word "ligato" below the staff. The melody is fluid, with many slurs and ties. A Roman numeral "I" is placed below the staff. The second line continues the melody, also featuring slurs and ties, and ends with a double bar line.

## NUEVA GRAFÍA MUSICAL III

### Signos analógicos para la realización de acciones en forma aleatoria

El rectángulo simboliza bloques sonoros y/o bandas de frecuencias (cluster). La duración aproximada se desprende de su ancho, el ámbito o extensión, de su altura y el uso de teclas blancas, negras o ambas, de su color.

Símbolo gráfico	
Gráfico tradicional proporcional*	
Posible ejecución	
Gráfico tradicional	

\* Bandas de frecuencias

La flecha significa *glissando*; cuando aparece en líneas recta indica un *glissando* de pareja velocidad; cuando está curvada, el diseño de la misma indica la aceleración o disminución de la velocidad.

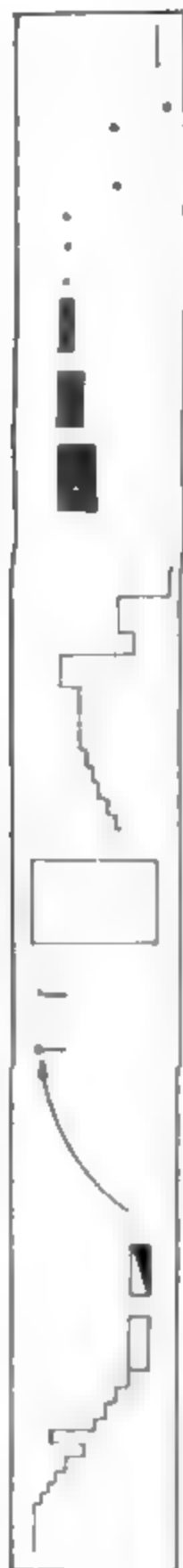
Símbolo gráfico	
Posible ejecución	

La "cadena de sonidos", o sea la melodía, está simbolizada por el siguiente grafismo (ver también "Nueva grafía musical III")

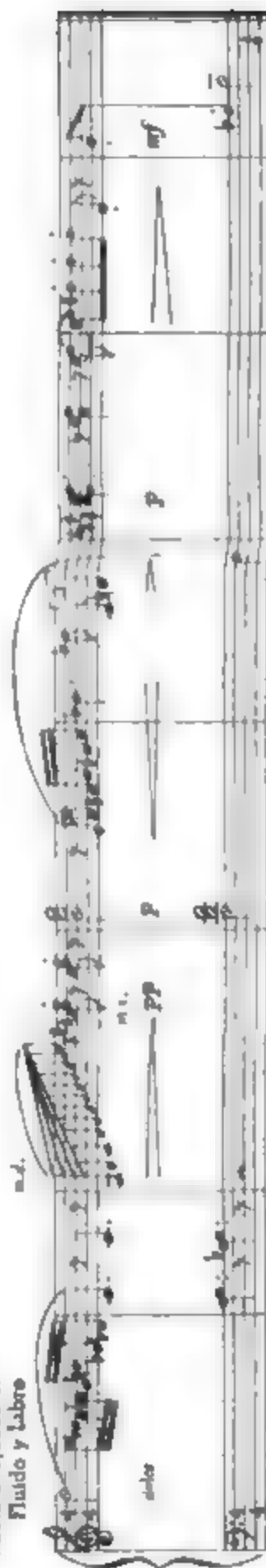
Símbolo gráfico	
Posible ejecución	



Ambito tonal a usar.















































Possible ejecución  
Fluido y Labro






## SERIES RÍTMICAS

Ritmizar la siguiente melodía según el procedimiento de la "métrica variable" (llamada así por su creador, el compositor alemán Boris Blacher). Esta consiste en una serie de valores rítmicos que se repite constantemente. Cada sonido obtendrá una duración diferente. Aplicando por ej. la serie a la progresión numérica 2-3-4, el primer sonido dura 2 corcheas (se cuenta 1, 2), el segundo 3 corcheas (1, 2, 3), el tercero 4 corcheas (1, 2, 3, 4) y el quinto nuevamente 2 corcheas (1, 2).

Ejemplos de Series rítmicas (unidad = )

de 2 valores	de 3 valores	de 4 valores	de 5 valores
2  	1 2 3   	1 2 3 4    	1 3 2 4 2    
1 3  	1 3 2   	2 3 4 3    	2 3 4 3 2    
1 4  	2 1 3   	4 2 3 1    	etc.
2 3  	3 1 2   	etc.	
2 4  	1 2 4   		
3 4  	etc.		

Ejemplo rítmico basado en una Serie de 9 valores

Contando corcheas                 



**Tremolo:** el grafismo se asemeja al del trino. La amplitud de las curvas indica el ámbito sonoro de los sonidos involucrados y la extensión representa la velocidad de ejecución.

### Ejemplo

Símbolo gráfico



Posible ejecución



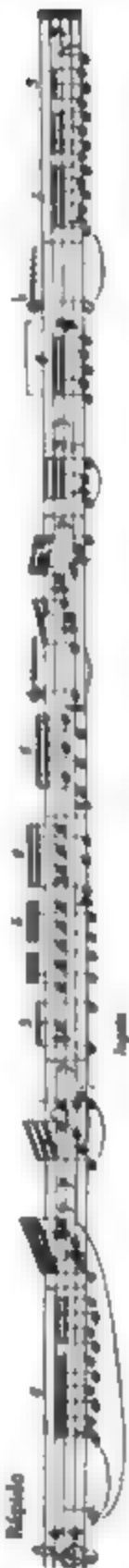
Partitura

Ámbito



Rápido

Posible ejecución

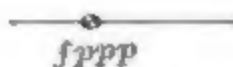


# **NUEVA GRAFÍA MUSICAL V** **Signos analógicos para la realización** **de acciones en forma aleatoria**



Este símbolo se ejecuta de la siguiente manera: se toca la tecla muy brevemente haciéndola sonar y, sin perder contacto con ella cuando sube, se la baja inmediatamente sin producir sonido.

Efecto sonoro.



Teclas: blancas, negras, mixtas



Se ejecuta en un registro muy agudo.



Se ejecuta en un registro muy grave.

Esta indicación pueda referirse tanto al teclado como a cualquier otro instrumento en toda su extensión o a un ámbito previamente delimitado (ver partituras en "Nueva grafía musical III y IV").

Ejemplo:

Posible ejecución

## Ejemplo:

Partitura

Diagram illustrating dynamic markings and musical notation. The diagram shows a sequence of dynamic markings: *ppp* (with a downward triangle), *ppp* (with an upward triangle), *mp* (with a downward triangle), *mp* (with an upward triangle), *ppp* (with a downward triangle), and *ppp* (with a downward triangle). The markings are connected by lines indicating transitions. Musical notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The notation shows a sequence of notes and rests, with dynamic markings placed above and below the notes.

Posible  
ejecución

Musical score for piano, showing a possible execution. The score is written for two staves (treble and bass clef). The tempo is marked *Allegro* (Allegro). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes dynamic markings: *ppp*, *mp*, *pp*, *fpp*, *fpp*, *mp*, and *ppp*. Performance instructions include *gr. acc.* (gradual acceleration) and *And. irreg.* (Andante irregular). The score shows a sequence of notes and rests, with dynamic markings placed above and below the notes.

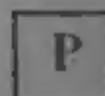




# RICORDI

Industria Argentina  
Printed in Argentina

Impreso por Ricordi Americana S. A. E. C.  
Cangallo 1558 - Buenos Aires  
el 12 de septiembre de 1980



BA 13207